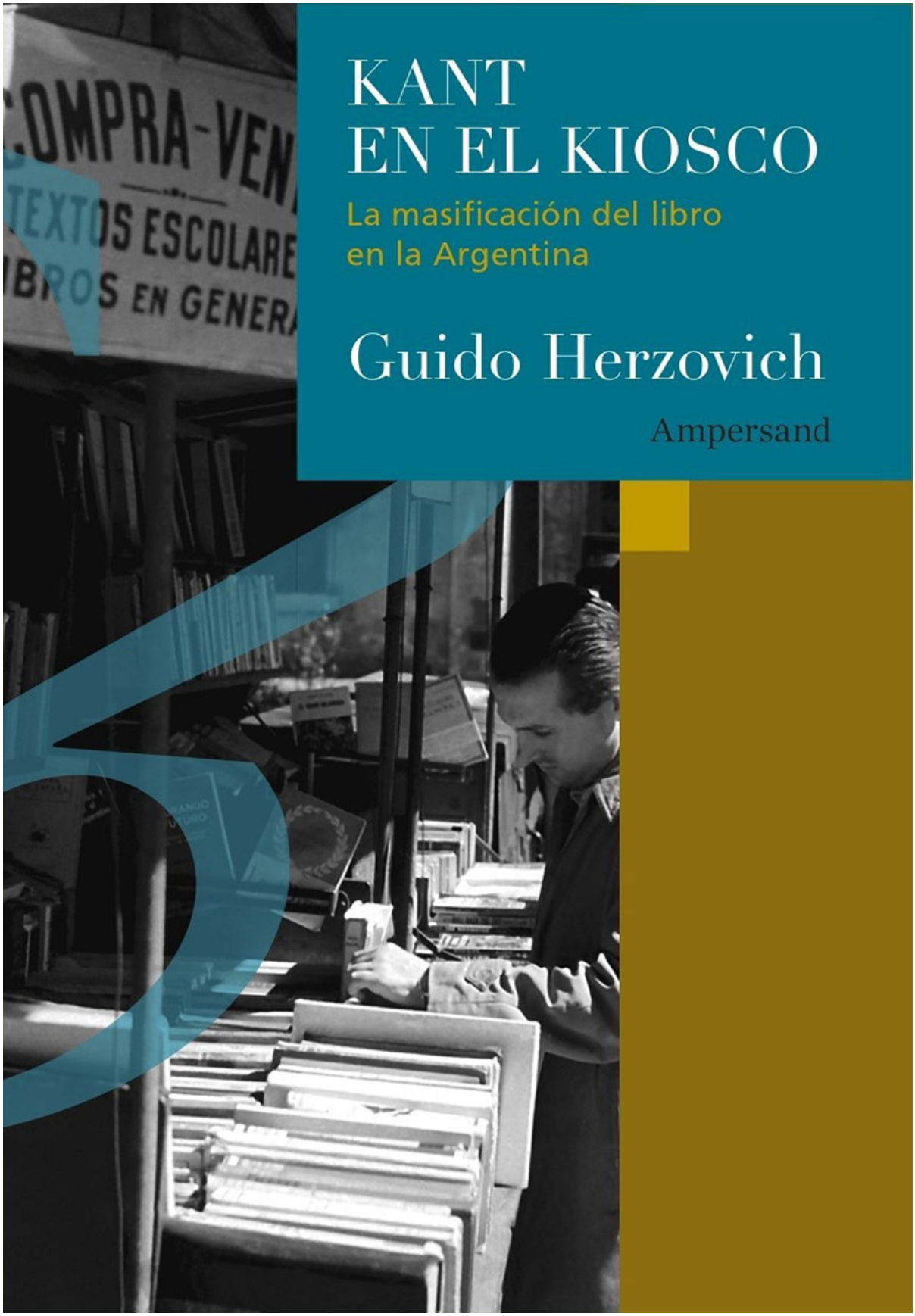
KANT EN EL KIOSCO

La masificación del libro en la Argentina

Guido Herzovich

Ampersand



KANT EN EL KIOSCO

La masificación del libro en la Argentina

Guido Herzovich

Ampersand

Kant en el kiosco

La masificación del libro en la Argentina con un posfacio sobre su fin

Guido Herzovich

Colección Scripta Manent

Buenos Aires

Indice de contenido

Portadilla

Legales

Lista de ilustraciones

Introducción. Masificación del libro y génesis de una infraestructura discursiva (1900-1960)

Primera Parte. La masificación del libro

1. De la inconmensurabilidad a la diferenciación

2. Políticas de la serie en los años veinte

3. De amor puro a perversión: la bibliofilia

4. Las nuevas sinergias del libro masificado

Segunda parte. La indiferenciación de los públicos

5. El lector como misterio

6. Hacia una etnografía del kiosco

7. Una sociología para el público argentino

8. Los nuevos críticos y los nuevos públicos del medio siglo

Tercera parte. La génesis de una infraestructura discursiva

9. El giro discursivo de la construcción de los públicos

10. El doblez de la portada: emergencia de las solapas

11. El movimiento del libro en las páginas del diario

12. El bombo y el brulote: la reseña en las pequeñas revistas

Posfacio. El fin del mercado de masas: de la segregación espacial al filtrado algorítmico (1900-2022)

Agradecimientos

Bibliografía

LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Librería de Buenos Aires hacia 1960. Foto de Sameer Makarius

2. Ilustración de Antonio Mingote (Rico Oliver, 1981: 34)

3. Librería de Buenos Aires hacia 1904 (AGN 147431)

4. Arnoldo Moen en su escritorio (AGN 30574)

5. Kiosco de diarios y revistas en la esquina de San Juan y Boedo, sin fecha (AGN 320112)

6. Veinte poemas de amor, de Pablo Neruda, editado por Tor

7. Ex libris del bibliófilo Abel Cháneton en la contratapa de su libro Un precursor de Sarmiento (1934)

8. Publicidad de la colección policial “El séptimo círculo”. La Nación, 15 de diciembre de 1946, p. 3

9. Campaña de la editorial estadounidense Simon & Schuster para promocionar How to Win Friends and Influence People de Dale Carnegie

10. La Librería Harrods en 1950 (AGN 268738)

11. La calle de los cines de Buenos Aires hacia 1960. Foto de Sameer Makarius

12. Un puesto de diarios y revistas en 1938 (AGN 150841)

13. Un kiosco de diarios y revistas hacia 1960. Foto de Sameer Makarius

14. Publicidad de la librería Platero (Revista Por n.° 1, 1958)

15. Ilustración de Antonio Mingote (Rico Oliver, 1981: 31)

16. Puesto de libros hacia 1960. Foto de Sameer Makarius

17. Puestos de libros hacia 1960. Fotos de Sameer Makarius

18. Publicidad a doble página de la editorial y librería Anaconda. La Nación, domingo 29 de octubre de 1939, pp. 10-11

19. Una página de la sección bibliográfica del diario La Nación durante la “edad de oro del libro argentino”

20. El crítico Paul Groussac reta al poeta Leopoldo Lugones en una caricatura de la revista Martín Fierro de 1924 (n.° 5-6, p. 41)

21. Cuatro críticos de la revista Nosotros (AGN 5496)

Si uno considera que las infraestructuras han tenido siempre una influencia mayor sobre la lectura que uno u otro dispositivo, entonces no se trata tanto de preguntar si leeremos en papel o en línea o en algún dispositivo todavía inimaginable, sino por las interacciones a través de las cuales llegamos a los libros; y aún más importante, por las interacciones que nos incitan a desearlos.

Leah Price (What We Talk About

When We Talk About Books,

2019, loc 2275)

INTRODUCCION

MASIFICACIÓN DEL LIBRO Y GÉNESIS DE UNA INFRAESTRUCTURA DISCURSIVA

(1900-1960)

Dos episodios aparentemente menores de la historia literaria me rondaron hasta que conseguí darle forma a esta investigación. Se trata de dos expediciones etnográficas a los suburbios de la literatura, separadas por poco más de medio siglo. La primera es de 1902, cuando el ensayista y sociólogo Ernesto Quesada reveló la existencia de un espacio de literatura popular de temática criollista, en buena medida desconocido para las elites letradas de la propia ciudad de Buenos Aires. En un largo ensayo titulado "El criollismo en la literatura argentina", Quesada consignó decenas de pequeñas editoriales de versos y folletines, con centenares de autores y millares de lectores presuntamente migrantes e inmigrantes. En esa profusión de textos, autores y editoriales, no faltaba ni siquiera un sistema de prólogos donde "[e]stos poetas se inmortalizan unos a otros". (1) Esta escena paralela, espejo siniestro del circuito letrado, no solo había encontrado lengua propia en el "cocoliche" fluctuante de los inmigrantes, mezcla de diversos dialectos italianos con el español popular, sino que además ostentaba un conjunto de prácticas particulares, que llevaban esos textos a un despliegue oral, callejero y erotizado.

La perplejidad que produjo el libro entre los grupos letrados fue momentánea y no pareció conmover ninguna certeza. En rigor, sin mengua de la curiosidad genuina de Quesada, que le permitió preservar muchos de esos cuadernillos y consignar prácticas lectoras diferentes –aun probablemente inventar algunas–, su voluntad no solo era de censura, sino que la censura ni siquiera se dirigía a esas prácticas. Quesada las registraba, en un tono parejamente sarcástico,

para refutar a los literatos que imaginaban todavía la gauchesca como una corriente viva y auténticamente argentina, cuando quedaban ya pocos gauchos en la pampa profunda y la lengua popular resultaba irreconocible a causa de la inmigración. Dar por auténticamente argentino lo popular, aleccionaba Quesada, obligaba a acompañar las mutaciones del gaucho de la pulpería al bodegón de La Boca.

Miguel Cané, uno de los escritores más importantes de la Generación del 80, reaccionó enseguida a través de un género proverbial de la época: compuso una carta pública, la dirigió al autor y la hizo publicar en el diario La Nación el 11 de octubre de 1902. Había leído el libro con "creciente asombro", decía, "porque parecía imposible, viviendo en mi tierra, curioso de las cosas del espíritu en todas sus formas, que pudiera ignorar, de una manera tan absoluta, la existencia de esa literatura 'cocoliche' que usted nos revela en toda su frondosidad y en toda su inepcia". (2) A continuación, se comprometía a no leer nunca "ese fárrago de folletines encuadernados". (3) La escuela se encargaría de extinguirlos; luego ese corpus, el "fondo Quesada" –así lo bautizaba Cané perentoriamente–, quedaría disponible para que lo exhumara un investigador del futuro, "antropólogo y filólogo a la vez", cuando "sea esta una tierra completamente civilizada". (4)

El episodio es revelador respecto de la visibilidad recíproca de estos modos de producción y apropiación literarios hacia 1900, cuya transformación en el siguiente medio siglo es uno de los problemas centrales de este libro. Optemos por creerle a Cané o desconfiar de su coquetería, es indudable que el circuito letrado afirmó en la práctica la inconmensurabilidad casi absoluta de estos textos con los "literarios". No había posibilidad ni tampoco interés en poner en diálogo directo esos folletos con la literatura, ni a aquellos "millares de lectores" con la figura icónica que el imaginario ilustrado llamaba "el lector". A esos impresos ni los recogió el comentario ni los conservó la biblioteca pública. Si algunos se salvaron, al igual que las baladas infames de la Inglaterra isabelina que preservó el archivo de la censura, fue por un motivo heterónomo: la vocación antropológica y

archivística del propio Quesada y de Robert Lehmann-Nitsche, un investigador alemán que pasó tres décadas en el país. Sus colecciones personales pasaron a formar parte del Instituto Iberoamericano de Berlín, donde hoy se encuentra el único repositorio público de esa literatura.

La profecía de Cané resultó parcialmente cumplida (o bien autocumplida). Tuvieron que cambiar muchas cosas para que la crítica literaria, ocho décadas después, pudiera finalmente leer esos folletos. Es significativo que haya sido el crítico Adolfo Prieto el que los consultó en Berlín para escribir El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna de 1988, en una década en que el debilitamiento de los presupuestos "modernistas" (en el sentido sajón) y el auge de los estudios culturales –esa combinación de antropología y filología que esperaba Cané en 1902– transformaron las preguntas y ampliaron el espectro de los intereses de la crítica.

En rigor, el interés por la transformación de los públicos y por las prácticas populares de lectura había marcado los primeros trabajos de Prieto, de los que luego se alejó. Treinta años antes de esta exhumación tardía, había emulado al propio Quesada y se había lanzado a los "suburbios literarios" con una pila de encuestas y la determinación de averiguar qué se leía, cómo se lo leía y de qué manera (si acaso) se actuaba a partir de lo leído. Con 27 años y un doctorado en literatura española, Prieto no tenía ninguna inclinación metodológica previa para la tarea que se proponía; salió al suburbio de la literatura como una necesidad o una exigencia, podríamos decir, que emanaba de la propia tarea de la crítica literaria. Corría 1955: la industria del libro llevaba casi dos décadas de vertiginosa expansión; los intelectuales, moldeados casi todos por un imaginario liberal y humanista, intentaban preservar o reinventar su lugar en una sociedad transformada por la conjunción, solo en apariencia fortuita, de la masificación de la cultura y la década peronista, recién interrumpida por un golpe de Estado. La expedición etnográfica de Prieto es el segundo de los episodios a los que me referí al principio.

En su libro de 1988, Prieto comparó la efervescencia de la escena criollista con la literatura “oficial” en el cambio de siglo y llegó a “la casi desconcertante conclusión de que el espacio de la cultura letrada apenas si modificó sus dimensiones en esos treinta años cruciales”: de 1880 a 1910. (5) Era tan baja entonces la visibilidad recíproca entre esos “campos de lectura” –el término es suyo–, que un análisis que buscara “establecer sus zonas de fricción y de contacto, puntos de rechazo y vías de impregnación” estaba condenado casi exclusivamente a la especulación. (6) Medio siglo después, cuando salió él mismo al suburbio literario en 1955, Prieto no consignó ni libro ni género alguno de cuya existencia no tuviera noticia: eran los mismos libros que veía en las librerías donde adquiría los suyos, editados a menudo por las casas editoriales que publicaban los que leía él. Libros que con frecuencia aparecían en las listas de best sellers, que declaraban su “popularidad” en la tapa, en una faja o en la página de información: enésima edición, tantos ejemplares vendidos.

También Prieto, como Quesada, se vio en parte empujado hacia los públicos populares en busca de respuestas para los interrogantes de la “literatura argentina” como proyecto inacabado, todavía bajo el influjo de un imaginario que hacía de la literatura nacional una promesa de cohesión social y de progreso. Pero fue hacia ellos, en primer lugar, porque había llegado entonces a otra “desconcertante conclusión”, inversa a la que se desprendía del archivo criollista: los lectores populares y sus prácticas tenían ahora una influencia enorme y evidente sobre la totalidad de la vida social del libro. (7) Ya no podía hablarse en ningún sentido de un “espacio de la cultura letrada” más o menos autónomo. Y, sin embargo, aunque Prieto reconocía sin dificultad los libros que veía en el suburbio, su Sociología del público argentino (1956) es un testimonio a la vez perplejo e indignado de la frontera infranqueable entre las prácticas y los discursos de esos lectores, y los que esperaba y les exigía él. El único lenguaje que Prieto poseía para hablar de literatura argentina, o quizás el único que estaba dispuesto a hablar y a entender, era ahí una lengua extranjera.

Los cuestionarios, luego de muchas reticencias, fueron consultados a medias por los lectores de este grupo, o más comúnmente dejados en blanco; cuando se recurrió al arbitrio de simular el cuestionario entre los vaivenes de una conversación, no se consiguió un éxito mayor; veíamos a menudo una docena o más de libros puestos sobre un estante, pero su poseedor no se atrevía a dar razón de ellos. (8)

A pesar del fracaso de la encuesta, Prieto concluyó que "el libro ha hecho una irrupción, lenta y extraordinariamente desordenada, pero irrupción al fin, en un ámbito que hasta no hace mucho tiempo le era extraño". (9) Es una frase notable, en la que el libro es la parte activa y el lector y el territorio son susceptibles de conquista. Subyace a ese giro, además del análisis bélico de Arnold Toynbee de las "campañas" de alfabetización modernas, (10) el imaginario entonces corriente de "la acción del libro", que espeja aquel otro de "la acción de la cruz". Pero el "desorden" que percibe Prieto en la "irrupción" del libro delata, en rigor, la crisis de ese imaginario. El libro había llegado al suburbio desprovisto del conjunto de prácticas y discursos que habían permitido imaginarlo como la sinécdoque de un gran proyecto (bio)político. No era claro si había conquistado tierras salvajes, o si en cambio lo tenían cautivo.

En 1955, aun con el peronismo depuesto, casi nadie podía esperar que la escuela erradicara esas prácticas y formara finalmente los lectores (es decir: los ciudadanos) soñados por la república de las letras, como confiaba Cané todavía en 1902. Muchos de los mismos intelectuales que habían sostenido el imaginario humanista de la "acción del libro" en las últimas décadas, imposibilitados de actuar desde la universidad o el Estado, habían sido y eran todavía editores y directores de colección en las nuevas editoriales, construidas a imagen y semejanza de ese público heterogéneo y confuso. Uno de ellos, el filósofo Francisco Romero, que trabajó muchos años para la editorial Losada, se refirió en 1958 a las dificultades que producía este estado de dispersión para "una política del libro", de consecuencias tanto pedagógicas como económicas. Lo hizo, significativamente,

cuando lo invitaron a inaugurar la sede argentina de la editorial estatal mexicana Fondo de Cultura Económica.

Para mí ha sido desde hace años un inquietante misterio el del destino de los muchos miles de ejemplares de la Crítica de la razón pura que se han impreso en Buenos Aires, no solamente aparecidos en colecciones filosóficas, sino también en ediciones económicas de gran tiraje que se venden hasta en los quioscos de las estaciones ferroviarias. Pero este es solo un ángulo curioso de la cuestión, interesante porque muestra hasta qué punto el lector es un enigma. (11)

Estos dos episodios permiten formular del modo más general el principal problema de Kant en el kiosco, a la vez conceptual e histórico: cómo se ha transformado, en el proceso de masificación, la relación entre la circulación de los libros y las formas de elaboración de sus modos de apropiación. Este libro es una crónica y un esfuerzo de conceptualización de los pasos a veces muy pequeños de esa transformación, bajo la hipótesis de que ella permite articular la relación interdependiente entre la transformación de las infraestructuras, la de los comportamientos y la de los discursos en la vida social del libro. Es a la vez un análisis más amplio –en cierto modo, más específico– sobre el modo en que intervinieron en ese proceso las prácticas de la crítica y los imaginarios de intervención de los intelectuales. Y es también, en el posfacio, un intento de mostrar que el análisis histórico de esa transformación clave ilumina algunas de las características que está imprimiendo en la existencia del libro el giro algorítmico actual.

El argumento trabaja por eso en la encrucijada de varias disciplinas: la historia del libro y la lectura, la historia de la crítica y la historia intelectual, la historia de los medios y de la publicidad, pero también

los estudios sobre la emergencia de la cultura de masas y la sociología de la cultura.

A diferencia de muchos estudios sobre la cultura de masas, aquí no investigo un tipo de artefactos o de modos de producción específicos. Entiendo el proceso de masificación como una transformación general de las formas de organización y segmentación de los libros y de los públicos, que afectó todos los aspectos de la vida social del libro: el origen y los modos de inserción de los escritores; el perfil de los editores y la organización de sus colecciones; los modos de distribución y la estructura de las librerías; el rol de la crítica literaria y de la publicidad; las formas de consumo de los lectores, la visibilidad de sus prácticas y el imaginario de los intelectuales sobre las condiciones y las exigencias de la intervención cultural.

Para investigar las relaciones e interdependencias entre actores y fenómenos que suelen estudiarse por separado, tuve que desarrollar un lenguaje conceptual que permitiera pensarlos conjuntamente. Este esfuerzo podría pensarse como una suerte de teorización desde abajo, en el sentido de que la apuesta no es visibilizar un conjunto nuevo de acontecimientos o materiales a la luz de un concepto consagrado –un modelo de investigación igual de legítimo–, sino antes bien, inversamente, trabajar con acontecimientos más o menos conocidos en sus respectivos campos, pero articulados en figuras poco habituales, lo que supone buscar nuevos conceptos y, según espero, permitirá nuevas explicaciones. Este segundo modelo me pareció particularmente necesario para analizar una transformación como esta, en razón de que la disponibilidad de grandes conceptos –“masificación”, “modernidad”, “modernización”, “mercantilización”, “entretenimiento”, etcétera– tiende a menudo a ocultar la red compleja de articulaciones coyunturales que dieron un perfil específico a cada momento y permiten dar sentido a las formas, las experiencias y las fantasías de un período. Dicho de otro modo, lo que me interesa investigar son las transformaciones de las infraestructuras y las prácticas que el concepto de “masificación” supone y a menudo oculta.

Esto puede advertirse con claridad en lo que toca a la relación entre las transformaciones del libro y las de la crítica. En cada uno de estos campos, fenómenos de importancia reconocida para las prácticas y dinámicas del espacio literario tuvieron lugar en el período que cubre este trabajo, pero la conexión entre ellos casi no ha recibido atención. La "irrupción de la crítica", fenómeno de expansión y visibilización del discurso crítico que la historia literaria suele fechar a comienzos de la década de 1950, a menudo alrededor de la revista Contorno (1953-1959), parece haber tenido lugar por casualidad hacia el final del período que los historiadores del libro llaman la "época de oro del libro argentino", un vertiginoso proceso de tres lustros en que la industria local sextuplicó la cantidad de títulos y multiplicó por 17 la cantidad de ejemplares impresos. No se trata únicamente de que un número mayor de libros requiriera una cantidad más numerosa de críticos y reseñistas; una expansión proporcional no tendría por qué haber transformado ni su lenguaje ni su visibilidad, ni haber hecho de la crítica un discurso de conflictividad inédita y una plataforma privilegiada de intervención, ni permite explicar qué ha llevado a sucesivas generaciones de críticos a confrontarse incesantemente con un conjunto de intervenciones de estos años como un momento épico y fundacional. En el esfuerzo de pensar de manera conjunta estos fenómenos fui ampliando y definiendo el camino de la investigación y desarrollando las hipótesis, que intentaré adelantar aquí mientras presento la estructura del libro.

En la primera parte, "La masificación del libro", analizo los pasos que dio la vieja tecnología del libro para entrar en la era de la comunicación de masas. Para eso propongo una historia de las principales estrategias de publicación del período, con atención particular al modo en que se articularon con los públicos y con sus prácticas. El mejor modo de entender cómo se dio esta transformación es observar el tipo de sinergias que buscó cada proyecto, en cada momento histórico, entre las publicaciones autónomas (los libros) y diversas publicaciones periódicas: cuadernillos, folletines, revistas o diarios, luego la radio o la televisión. Como los impresos periódicos y los kioscos de diarios, según se

sabe, ampliaron antes el número y el espectro social de sus consumidores (y mantuvieron una popularidad mayor durante muchas décadas), resulta lógico que la popularización del libro haya hecho pie en esos modelos y espacios. En los años veinte, emprendimientos editoriales pequeños como Claridad o Babel pasaron de publicar cuadernillos periódicos con textos completos para vender en los kioscos de diarios, a dividir su producción en dos: por un lado, un conjunto de libros con menor o ninguna periodicidad que se vendían en librerías o por suscripción, y por otro, una revista de actualidad, de aparición periódica, que servía de órgano de cohesión y de información para la totalidad de los destinatarios de su producción. Al dividir y articular así su producción, sin embargo, articularon también dos espacios de consumo literario –el kiosco y la librería– que habían estado hasta entonces altamente diferenciados en cuanto a los materiales que ofrecían y los públicos que hacían su consumo en cada uno de ellos.

En esta década y en la siguiente, algunas editoriales empezaron a organizar sus libros en colecciones, más audaces o dinámicas según el caso; construyeron series para generar un interés conjunto que pudiera perseguirse de un libro a otro, y por lo tanto imantar un público y hacer la venta más previsible y fluida. Las nuevas editoriales que se fundaron en Buenos Aires a partir de los años treinta –proyectos de gran envergadura y operaciones transnacionales como Emecé o Sudamericana– tenían en circulación en cada momento una cantidad de títulos tan enorme y diversa, dirigida a un conjunto de públicos tan heterogéneo, que necesitaron en cambio desarrollar una sinergia mucho más compleja y flexible que sus predecesoras históricas.

Los cambios en la producción y distribución de los libros y la dispersión de los consumidores en la ciudad, efecto de las transformaciones demográficas y urbanas, tendieron además a homogeneizar la oferta de las librerías, que si hasta los años veinte eran reductos para iniciados, ahora se volvían espacios mucho más hospitalarios para públicos y consumos diversos. El análisis de las

sinergias y las estrategias de serialización permite observar así el debilitamiento progresivo de las fronteras materiales que existían entre los libros y entre los públicos a principios de siglo, tal como muestra el episodio de Quesada y Cané en 1902. La separación estaba dada tanto por las características físicas de los objetos como por los espacios donde se los vendía, lo que a su vez estaba asociado a modos de uso más o menos heterogéneos en cuanto a las razones para leer, las maneras de leer o los modos de conservar o circular lo leído. No es posible entender la inconmensurabilidad simbólica entre los diversos artefactos literarios sin tener en cuenta estos aspectos extremadamente concretos de su existencia social.

Los nuevos proyectos popularizaron no solo el libro, al volverlo más disponible en el espacio y más accesible en precio, sino también ciertos valores y prácticas hasta entonces más restringidos de la cultura literaria, como su intemporalidad, la importancia de coleccionarlos y exhibirlos, o la relativa autonomía de la experiencia de lectura. Inversamente, la cultura literaria se vio crecientemente atravesada por el valor y la urgencia de lo nuevo, el carácter ostentatorio de la posesión de ejemplares, o la legitimidad creciente de formas de apropiación y géneros cuya vinculación con el tiempo libre –con el ocio–, en tanto conquista a la vez personal y social, se explicitaba de manera cada vez más franca en los diversos estadios de su circulación.

El debilitamiento de esas formas de segregación es perceptible en los sellos, en las colecciones, en los géneros y en los espacios de venta: en todos estos “espacios” la heterogeneidad es mayor y más flagrante. Este proceso produjo un fenómeno de creciente indiferenciación material y espacial entre los libros y entre los públicos, lo que implicó formas de visibilidad e interdependencia inédita entre ellos.

En la segunda parte, “La indiferenciación de los públicos”, muestro uno de los efectos de ese proceso: la crisis de las ideas humanistas sobre el lector y la lectura, que analizo y contextualizo a partir de una

serie de intervenciones donde se afirma el carácter confuso y misterioso del público argentino y del lector contemporáneo. La más elaborada, y la que analizo con mayor profundidad, fue la Sociología del público argentino (1956) que publicó el joven Adolfo Prieto, primer vocero de “la nueva generación intelectual”. Más que la obsolescencia de un saber exacto, lo que indican estos textos es la caída de un presupuesto de transparencia: la vocación del lector y las motivaciones del acto de lectura, protegidas de su propia realidad multiforme por la hegemonía del discurso humanista, emergían ahora a primer plano en la expansión omnívora de la industria editorial y las transformaciones sociales de la década peronista. Exploro así las necesidades, las fantasías y los instrumentos con que los intelectuales, en particular los jóvenes, se acercaron al público como un enigma de enormes consecuencias, y que ya no era posible hacer a un lado como lo había intentado Cané. Estaban ahora en juego, entre otros problemas clave, el lugar de la cultura literaria en la era de su circulación masificada, el destino de la función pedagógica tradicional de la tarea intelectual ante la legitimidad creciente de usos heterogéneos de la lectura, el papel de las revistas literarias en la “organización” del público. Este capítulo es por lo tanto un acercamiento descentrado a la generación de la revista Contorno, que intenta mostrar de qué modo la indagación sobre el público aspiró a volver inteligible, para grupos de jóvenes que llegaban a la cultura literaria cuando su promesa parecía diluirse, el universo de acción en que intentaron redefinir la dimensión política de la literatura.

Fig. 1. Librería de Buenos Aires hacia 1960. Foto de Sameer Makarius. “Los únicos comercios que gozan en Buenos Aires la franquicia de mantener sus puertas abiertas hasta altas horas de la noche son las librerías. Todas estas librerías nocturnas cuentan con mesas consagradas, de manera exclusiva, a la venta de ediciones populares

accesibles a las economías más modestas. Hurgar en estas mesas, hojear sus libros, es uno de los entretenimientos predilectos del paseante nocturno de la ciudad" (epígrafe de Córdoba Iturburu, en Makarius, 1960: s/n).

En la tercera parte, "La génesis de una infraestructura discursiva", investigo el desarrollo de la función publicitaria de las "solapas" de los propios libros, la multiplicación de la publicidad editorial en los diarios, y la presencia crecientemente ubicua de la reseña en publicaciones de todo tipo. Mi hipótesis es que la transformación de estos espacios y géneros debe entenderse, de manera conjunta, como una reacción frente al relativo debilitamiento de las formas espaciales y materiales de segmentación. Jalonada por actores diversos, esta red pasó a cumplir una función crecientemente importante para la circulación de los libros y de la literatura, en un sentido a la vez material y simbólico: necesaria no solo para que los libros pudieran reunirse materialmente con los lectores, sino para que estos últimos tuvieran el deseo de apropiárselos y pudieran darle a su experiencia con ellos algún tipo de sentido social o comunitario.

Un aspecto significativo de este proceso es la centralidad que adquirió la crítica como plataforma de intervención cultural, al tiempo que la virulencia polémica se volvía una de sus características más visibles. En estos años, las secciones de reseñas de los principales diarios se regularizaron y ampliaron; ocuparon un lugar mayor en las páginas y los suplementos culturales, e incluso arrastraron el contenido general hacia el comentario de novedades. Proliferaron al mismo tiempo pequeñas revistas literarias que concedían enorme relevancia a la crítica literaria, tanto en la asignación de espacio como en la grandilocuencia con que reivindicaban su función y sus obligaciones. Ubicua, la crítica se volvió el principal género de inserción de nuevos participantes –como antes lo había sido la poesía–, por lo tanto, el que cultivaba el espectro más heterogéneo de colaboradores, y su deontología convocó casi todas las firmas, constantes reclamos de honestidad y compromiso, indignación y

llamados exasperados a actuar contra la confusión, la indiferencia y la corrupción reinantes. Tan fomentada como deplorada, esa virulencia es testimonio de la importancia del discurso crítico pero también de la influencia decreciente de escritores e intelectuales en otros aspectos de la vida social del libro, en tanto el desarrollo industrial de su producción y comercialización –editoriales que eran grandes empresas y diversificaban sus influencias, librerías que se dirigían a públicos heterogéneos– fue percibido a menudo como un proceso de mercantilización, es decir, bajo la certidumbre de que el movimiento editorial operaba según valores e intereses ajenos a la cultura literaria. En ese contexto, tanto las exigencias como las esperanzas que recayeron sobre la crítica resultaban inéditas.

Es debido a la estabilidad y la importancia de la función de estos espacios discursivos que propongo referirlos, en el contexto de una sinergia moderna que es consustancial con la masificación del libro, como infraestructuras. Según el antropólogo Brian Larkin, las infraestructuras "son redes instaladas que facilitan la circulación constante de bienes, gente o ideas y permiten su comercio a través del espacio". (12) El concepto de infraestructura ha sido reelaborado en los últimos años a partir del trabajo de antropólogos y sociólogos, que lo aprovecharon para pensar lo que podríamos llamar infraestructuras blandas: no ya redes viales, ferroviarias o eléctricas –infraestructuras en el sentido más tradicional– sino conjuntos más complejos y heterogéneos de actores humanos y no-humanos de los que depende, como dice Larkin, la circulación de algo, sea material o simbólico. Incluso la sociabilidad más o menos estable de un grupo de mujeres de El Cairo puede pensarse como una "infraestructura social de canales comunicativos", en la medida en que la información y las redes que genera son aprovechadas para otros fines sociales o económicos. (13)

Mi propuesta es que la crítica se vuelve una infraestructura en la medida en que el proceso de masificación tiende a desacoplar la circulación material de los libros de los espacios donde se elaboran y difunden sus modos de apropiación, es decir, el conjunto de prácticas

–de consumo, de lectura, de intercambio– que determinan su vida social. En los años del episodio de Quesada y Cané que referí al comienzo, la vida social del libro literario tenía en la librería –en rigor, en un puñado de librerías céntricas cuyo modelo llamo aquí la Librería Total– un anclaje espacial casi completo. El librero, a menudo extranjero, era fuente de novedades literarias, importaba de manera directa libros europeos, mandaba a imprimir a Francia o España las ediciones de autor de los escritores locales, los visibilizaba al concederles un lugar en su vidriera –lo que suponía una primera consagración– y ofrecía un espacio para la tertulia entre figuras de la cultura y la política.

Consideradas como parte del proceso de masificación del libro, las sinergias con publicaciones periódicas que investiga este libro se revelan como estrategias sucesivas y aun superadoras para hacer lugar a una proliferación e interacción de modos de apropiación crecientemente diversos y conflictivos. En rigor, el giro que va de las formas de segregación espaciales a las formas de segmentación discursivas de los libros y los públicos, en la medida en que favorece la convivencia y la visibilidad recíprocas, no solo permite sino que tiende a potenciar la diversidad y la conflictividad de los modos de apropiación.

Este fenómeno puede describirse como un movimiento doble de unificación mercantil y fragmentación de las prácticas, que la sociología de la cultura ha considerado inherente a la cultura urbana en las sociedades de masas capitalistas. Pensar en este marco el discurso de la crítica permite advertir un conjunto de condiciones que hicieron posible los desarrollos singulares que la historia de la crítica ha investigado con preferencia. Permite preguntarse, por ejemplo, no solo cómo intervinieron en ella los intelectuales y los escritores, sino por qué la crítica literaria alcanzó rápidamente una centralidad, una visibilidad y una virulencia polémica que no dejó a nadie indiferente, al merecer una inversión inédita de tiempo y energía de casi todas las plumas de la época. En última instancia, por qué fue un espacio de

intervención privilegiado y poderoso, como no lo había sido nunca antes y como probablemente no ha vuelto a serlo hasta ahora.

Mi esperanza, sin embargo, es que estas investigaciones e hipótesis sobre la masificación contribuyan a pensar también las transformaciones contemporáneas del libro. Después de varias décadas de discursos crepusculares, todo indica que la era de las pantallas no acabará con el libro, y ni siquiera con el libro impreso –mucho menos con la literatura–, sino precisamente con el libro masificado que analiza Kant en el kiosco. La internet de las plataformas y los algoritmos está potenciando nuevamente tanto la unificación como la fragmentación del universo del libro, porque multiplica de manera inédita los títulos disponibles –sea para adquirirlos en papel, descargarlos en digital o escucharlos en audiolibro– pero a la vez construye espacios de visibilidad crecientemente personalizados a partir de un conjunto de "datos" de los usuarios. Buena parte de las prácticas que organizan la vida social e incluso la existencia misma del libro –tanto digital como impreso– están mediadas, de manera creciente, por dinámicas algorítmicas que operan detrás de los sitios de compra o suscripción, las redes o sitios donde se postean, reseñan o recomiendan, y de los navegadores a través de los cuales accedemos incluso a las notas de diarios y revistas. La infraestructura algorítmica, hoy altamente centralizada, parece encaminada por eso a deshacer la separación entre los "espacios" de circulación de los libros y los "espacios" donde se elaboran, disputan y difunden las prácticas del libro. El posfacio, "El fin del mercado de masas: de la segregación espacial al filtrado algorítmico (1900-2022)", intenta pensar algunas de las consecuencias de estas transformaciones para la cultura del libro.

---

1. Quesada (1983: 66).

2. Ibid., pp. 231-232.

3. Ibid., p. 237.

4. Ibid., p. 8.

5. Prieto (2006).

6. Ibid., p. 13.

7. Prieto (1956a: 80-81).

8. Ibid., p. 102.

9. Ibid., pp. 102-103.

10. Toynbee (1951).

11. Romero (1958: 2).

12. Larkin (2013: 328).

13. Elyachar (2010: 460).

PRIMERA PARTE

LA MASIFICACIÓN DEL LIBRO

Uno de los mejores empleados del Palacio del Libro, el señor Hojman, ofrecía a una ilustre dama argentina, en mi presencia, varios libros de autores nacionales. La dama contestó: "¿Libros argentinos? No, joven... No están a la altura de las mujeres. Prefiero leer a Anatole France, a Marcel Proust, a Nietzsche, a Giovanni Papini, a D'Annunzio. Son autores menos pretenciosos que los argentinos". "Algunos…", insinuó el librero. "Sí, joven, algunos... Pero yo no puedo perder tiempo en buscar violetas entre los cardales".

Juan José de Soiza Reilly

(Última Hora, 10/5/1926, p. 5., citado en Gasió,

Que sean libros en blanco, 2011, p. 113)

CAPÍTULO 1

DE LA INCONMENSURABILIDAD A LA DIFERENCIACIÓN

En el número de junio de 1934, en su sección de notas misceláneas, a continuación de una noticia breve que pedía “Por la pureza del lenguaje en las transmisiones radiofónicas”, la Academia Argentina de Letras informó en su Boletín:

Declaración motivada por la venta de libros al peso. — La Academia en fecha 7 de junio ppdo. acordó hacer pública la siguiente declaración: “En conocimiento de que un comercio de esta plaza ha iniciado, con gran despliegue de propaganda, la venta de libros al peso, equiparando así la producción intelectual a una vil mercancía, la Academia Argentina de Letras, asumiendo la natural función que le corresponde en el sentido de velar por la dignidad del pensamiento y el respeto a sus manifestaciones entre nosotros, resuelve llamar la atención pública acerca de un hecho que resulta tan denigrante para la cultura nacional, que no tiene precedentes en ningún país ni en ninguna época y que de ser conocido en otras partes, arrojaría verdadero descrédito sobre la faz moral de la República. En nombre del decoro espiritual de la Argentina, la Academia cree, pues, de su deber de exhortar al público lector de Buenos Aires, en cuya educación de sentimientos confía plenamente, a no fomentar con su favor una iniciativa de esta naturaleza, cuya prosperidad significaría un desmedro muy sensible para el legítimo prestigio de nuestro pueblo. (1)

Una suerte de contrariedad recorre el texto. La Academia “confía plenamente” en el público, pero sin embargo ha decidido intervenir; al fin y al cabo, es en la censura de los comportamientos perniciosos donde la Academia encuentra su función. Pero la amonestación pública de una transgresión tiene fatalmente un efecto consagratorio, y por eso la declaración omite deliberadamente el cómo y el quién. La historiografía del libro vino a paliar este pudor insidioso:

Allá por 1930 –escribía en 1974 el historiador del libro Domingo Buonocore–, [Juan] Torrendell instaló una librería en la calle Florida –luego pasó a la calle Maipú– con el objeto de comercializar al menudeo obras de su sello propio. Fue por entonces que tuvo la peregrina ocurrencia de vender los libros por kilogramo, a cuyos fines colocó en su comercio, con gran despliegue de propaganda, lujosas balanzas sobre los mostradores. (2)

Pero el episodio es más ambiguo, en parte por su fragmentariedad y en parte porque está en disputa la causa original del conflicto, lo cual vuelve significativa esa ambigüedad. También sus protagonistas son significativos: se trata tal vez de la primera de una serie de impugnaciones de las prácticas de la Editorial Tor, que según las cuentas de Carlos Abraham llegaría a ser “la mayor editorial que haya existido en América Latina”: (3) en medio siglo de existencia (1916-1971), Tor publicó un total aproximado de diez mil títulos en libros y dos mil revistas. A pesar de estas dimensiones, “a esta editorial no la tiene en cuenta ningún cronista –escribió en 1965 el editor y militante nacionalista Arturo Peña Lillo–, por constituir una página negra en la historia editorial”. (4)

Fig. 2. Ilustración de Antonio Mingote (Rico Oliver, 1981: 34).

Pero Peña Lillo, mal que mal, y aunque sin citar el episodio de 1934, estampó el nombre de Tor, que desde entonces se ha ido volviendo insoslayable para la historiografía editorial. Buonocore, por ejemplo, que la había omitido en su Libreros, editores e impresores de Buenos Aires, de 1944, la consignó sin embargo en la ampliadísima reedición del 1974 que cité más arriba, aunque refrendando en buena medida las razones que habían animado su omisión. A medida que mutó el lugar de Tor, también el sentido del episodio de 1934 se ha ido modificando. En 1996, Leandro De Sagastizábal incluyó, en un paréntesis, una segunda versión: "(Según el testimonio personal de un nieto del editor se había tratado de una ironía, un acto de repudio a la censura que habían sufrido algunos títulos publicados por él)". (5) En 2015, en una nota al pie, José Luis de Diego completó esta inversión: "Según he oído, Borges fue uno de los pocos que salió a defender a Torrendell, pero no pude corroborar el dato". (6)

En ambos casos se trata de rumores, confinados a los márgenes del archivo histórico –un paréntesis, una nota al pie–, pero que se han vuelto no solo verosímiles sino también deseables. Torrendell ha pasado de ofensor a humillado, y la historiografía del libro ha tomado a su cargo reivindicarlo. El relato de su nieto hace de él un vanguardista, más parecido al Oliverio Girondo que en 1932 salió por los barrios a vender su Espantapájaros detrás de una carroza funeraria, que al mercenario que acortó su apellido "para ahorrar la tinta del resto de las letras". (7) La venia de Borges consagra este giro. Si Torrendell equiparó "la producción intelectual a una vil mercancía", como lamentó la Academia Argentinas de Letras, los investigadores actuales juzgamos que actuó así solo en la medida en que el mercado representaba entonces una instancia más democrática que el elitismo del campo cultural de entonces: la "equiparación" no denunciaba el estatuto de excepción de la obra de cultura sino el protocolo de desigualdad que segregaba los libros "populares" de los libros "cultos".

Las transformaciones de la mirada crítica permiten advertir el arco mayor del conflicto histórico, que llega hasta hoy. Más allá de si hubo

o no impugnación a “algunos títulos” específicos de Tor, anterior al episodio de la venta al peso, lo significativo es que la declaración de la Academia ocurrió en un momento de plena expansión, a la vez que de transformación cualitativa de los títulos, la organización de su oferta y los canales de distribución de Tor. Yuxtapuesta a la que vela por la pureza del lenguaje radial, se advierte en ambas una misma preocupación por la propiedad de los instrumentos de la cultura letrada: la lengua pública, la palabra impresa. Esa preocupación general, sumada a la tensión entre lo que se saca a la luz (el pecado) y lo que se deja en la sombra (el pecador), señala además que estaba en juego la visibilidad creciente de usos que no se ajustaban a la norma culta. Así, el episodio es menos demostrativo de la “peregrina ocurrencia” (Buonocore) o las “extrañas modalidades” (De Sagastizábal) de Torrendell, que ejemplar de ciertas transformaciones de la época, que sus “lujosas balanzas”, en efecto, sacaban a la calle “con gran despliegue de propaganda”. La política, que de hecho está en el origen de la literatura argentina, podía sonar todavía armoniosamente entre las cosas de la imaginación, a diferencia de lo que opinó Stendhal; los platillos no, al menos no los platillos de una balanza.

Hasta principios de los años treinta, según Carlos Abraham, Tor “resulta indistinguible de la pléyade de editoriales argentinas del momento”. (8) Juan Torrendell era un editor más o menos típico entre los que protagonizaron el “boom del libro barato” en los años veinte, como Samuel Glusberg, Antonio Zamora o Manuel Gleizer. Inmigrantes ya aclimatados, de origen humilde, sin capital cultural ni monetario, comenzaron a publicar libros baratos y de buena factura porque advirtieron, además de las condiciones técnicas y económicas para hacerlo, las expectativas insatisfechas tanto de los nuevos públicos como de ciertos productores más o menos legitimados por la cultura letrada, a la que aspiraban aquellos. Su actividad, en efecto, puede pensarse como una alianza entre unos y otros.

A partir de estrategias diversas y relevantes en sí mismas –como veremos en el próximo capítulo–, estos pequeños emprendimientos efectivamente popularizaron el libro, según ha mostrado la historiografía editorial. (9) Pero su actividad también cumplió un rol inverso y complementario: adecentó el libro popular, que en rigor no tenía nada de nuevo.

El aparente sofisma de esta formulación doble –que sea posible popularizar algo que ya tenía existencia popular– toca el corazón mismo del problema. La cuestión no reside en la definición abstracta de qué es un "libro" entre las formas de encuadernar hojas de papel con inscripciones, por otra parte no tan numerosas; es cierto, sin embargo, que la definición actual de la Unesco no considera como libro el formato común de los impresos populares que circulaban en la Argentina desde las últimas décadas del siglo XIX: los juzga, en su mayoría, folletos, en razón de que rara vez alcanzaban las 49 páginas. (10) La cuestión de qué es tenido en cuenta como "libro", de la que derivan sus aparentes movimientos de ascenso o descenso –adecentamiento o popularización–, depende en primer lugar de las formas de circulación, de visibilidad y de legitimidad entre circuitos de impresos más o menos heterogéneos. La transformación de los años veinte debe pensarse por eso en relación con el debilitamiento de las fronteras materiales que organizaban el espacio del libro hasta entonces.

Desde las últimas décadas del siglo XIX, la existencia de un espacio creciente de cultura popular escrita "surgido masivamente de las campañas de alfabetización", (11) si bien no fue en absoluto invisible para los sectores letrados, escapó a la obliteración prácticamente perfecta para dejar apenas algunos gestos de escarnio y otros de vértigo. Al desarrollo exponencial de ese circuito entre 1880 y 1910, Adolfo Prieto contrapuso "la casi desconcertante conclusión de que el espacio de la cultura letrada apenas si modificó sus dimensiones en esos treinta años cruciales". (12) De ahí la dificultad de "establecer [las] zonas de fricción y de contacto, puntos de rechazo y vías de

impregnación” entre circuitos que Prieto conceptualizó como “campos de lectura” diferenciados. (13)

Los principales garantes de esta segregación de espacios, y por lo tanto de la existencia social relativamente custodiada del libro letrado, fueron las pocas librerías elegantes que había en el centro.

Los dos santuarios de peregrinación de los lectores cultos estaban en el breve espacio de las cuatro solas cuadras de Florida verdaderamente animadas por el tránsito y el comercio. Eran la librería de Arnoldo y Balder Moen y la de Espiasse, cuyo fondo lo formaban principalmente libros franceses. (14)

Un puñado de librerías céntricas constituían entonces una suerte de “institución total”, si se permite un uso muy laxo de la noción que acuñó Erving Goffman para aquellas que aspiran a supervisar las vidas de sus huéspedes en la totalidad de sus aspectos. (15) Ese era el caso de la Librería Total: información, importación, publicación, visibilización, venta y socialización del libro estaban centralizadas en una unidad espacial circunscripta.

Estas librerías eran una extensión de la figura de sus dueños, siempre de origen europeo; la librería, hasta la Primera Guerra, era fundamentalmente un negocio de importación. Tan así que fue habitual que los libreros franceses –Espiasse, Lajouane– se ocuparan de libros franceses; los italianos –Cantiello, los hermanos Albasio, Fratelli Treves–, de libros italianos; y las de José Bosch y Juan Bonmatí, “dos librerías importantes dedicadas al libro español”, eran “atendidas, como es de suponer, por comerciantes oriundos de la madre patria”. (16) Todavía en 1913, en vísperas del conflicto que hará caer la oferta europea de impresos y desencadenará un proceso de sustitución, cuando el español Pedro García, recién inmigrado, decidió instalar la librería icónica y luego también editorial El Ateneo,

su primer paso fue viajar a España y a Francia para hacer acuerdos. (17) Era rutina que al entrar en sus pequeños templos se hallara a estos libreros redactando correspondencia; así, no solo eran fuente de las novedades europeas sino también responsables de su importación, a menudo en diálogo con su mejor clientela. El poeta y bibliófilo Rafael Alberto Arrieta recordaba en 1926 la llegada de novedades:

Interrogo al librero acerca de una obra recién llegada de Europa y largamente anunciada en los boletines bibliográficos. Me responde:

— Recibimos media docena de ejemplares, los únicos llegados a la capital, pues somos los representantes de la casa editora, y se han vendido enseguida. Pero ya hemos renovado el pedido. Dentro de mes y medio, cuando mucho… (18)

Se ocupaban además de coordinar la impresión de los libros “serios” de autor argentino, que por regla general eran financiados por el autor o por sus amigos, y se mandaban a componer, estampar y/o encuadernar a París. (En rigor, incluso muchos de los folletos populares se imprimían en Milán, aunque no por la calidad artesanal y el prestigio, sino porque resultaba más barato entrarlos impresos que importar el papel, sobre todo en tiradas grandes). (19)

Los libreros Moen, Arnoldo y Balder, de origen dinamarqués, establecidos desde el año 1885 en la calle Florida […], autorizaban con su nombre prestigioso, sin comprometer un centavo, las obras de los escritores que lograban tanto honor. (20)

Arnoldo y Balder pertenecían a una familia de libreros daneses con amplia experiencia en plazas clave del libro internacional: Copenhague y Leipzig. El primero en llegar a Buenos Aires, en 1969, había sido su tío Luis Jacobsen, a quien Buonocore adjudica el "más extraordinario y completo surtido de libros en francés, inglés, alemán, español e italiano, que era dable exigir entonces". (21) Arnoldo trabajó con él durante varios años, "circunstancia [que] le permitió trabar relación con muchos clientes de la casa, figuras ilustres en el mundo de las letras": dos veces por mes le llevaba a Sarmiento "las novedades recibidas del exterior". Luego se independizó.

Aunque al principio Moen se dedicó con preferencia a la importación de libros de literatura francesa, no tardaría en ampliar el carácter de su comercio, recibiendo puntualmente las novedades de España y de los principales países del continente. La librería resultó, así, el centro porteño más completo y surtido en obras literarias. Ello atrajo, naturalmente, la simpatía y la curiosidad del mundillo intelectual, que convirtió a la casa en un punto de cita de las grandes figuras de principios de siglo. (22)

Fig. 3. Librería de Buenos Aires hacia 1904 (AGN 147431).

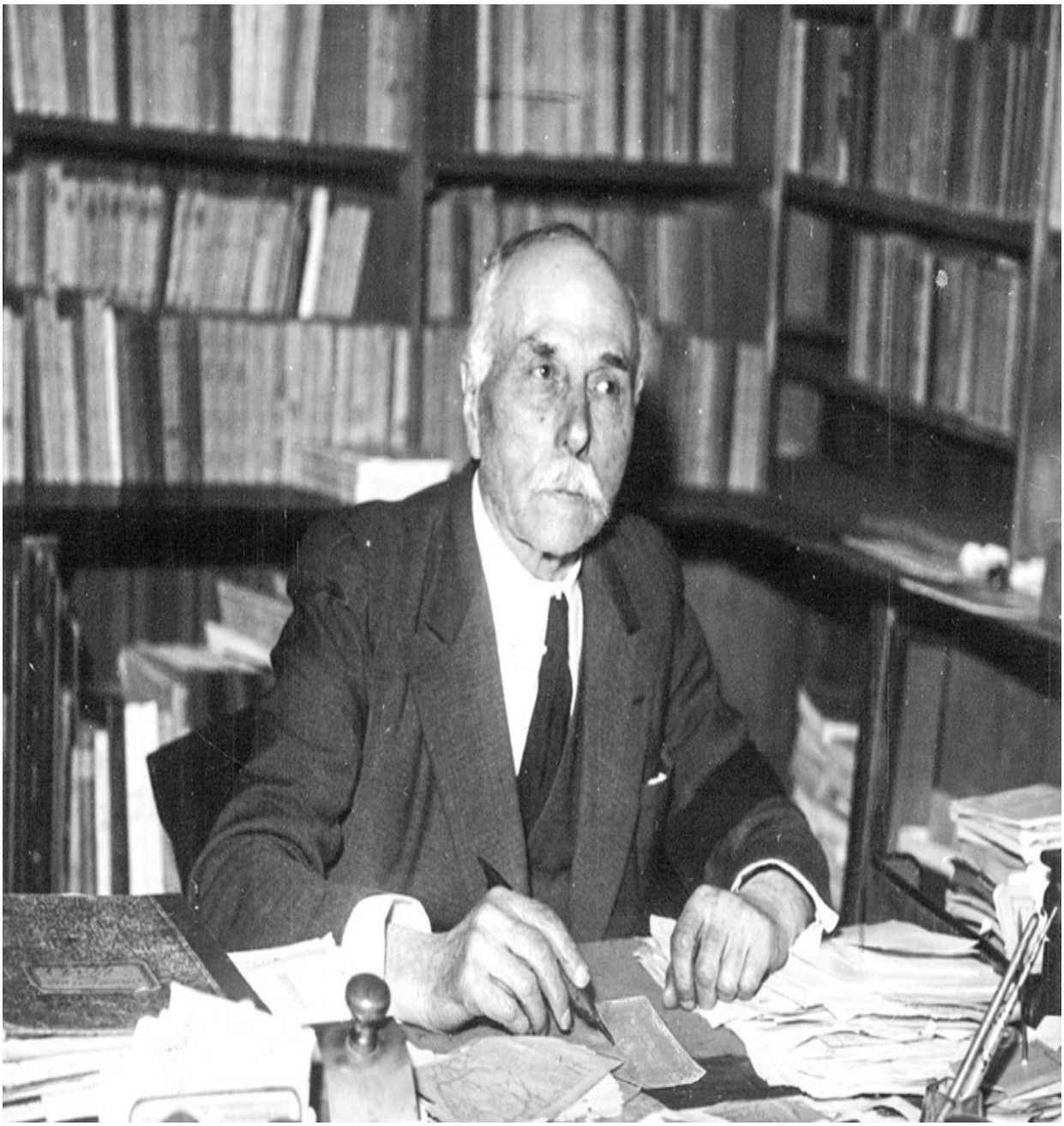


Fig. 4. Arnoldo Moen, uno de los dueños de la tradicional librería Moen, redacta correspondencia en su escritorio (AGN 30574).

El rol único de estas librerías le confería a sus vidrieras un primer y considerable poder de consagración, lo que significa en primer lugar

una capacidad de visibilizar. El “mínimo espacio” de la de Moen, refería Buonocore en 1943, “se disputaba con tanta vanidad como buen precio”. (23) Los testigos de su esplendor, al dejar testimonio muchos años después, recurrieron a menudo a imágenes hiperbólicas: tan vertiginoso había sido el declive de la Librería Total, que no era fácil volverla comprensible “en medio de la actual febril producción editorial”, según decía el crítico Roberto Giusti en los años sesenta:

Cuando un poeta o un novelista decía: “Moen me hace una vidriera”, lo contemplábamos con la misma envidiosa admiración con que hubiéramos mirado a quien nos dijese: “El emperador Guillermo me invitó a su yate”, o: “Estuve en una cacería con Eduardo VII”. Hacer una vidriera significaba llenarla durante una semana con los libros que llevaban al pie el nombre de los supuestos editores, coronada la artística pila por el retrato del feliz autor flanqueado por los recortes de algún suelto periodístico elogioso. [Y]a era bastante favor conseguir de los hermanos Moen, no siendo ellos los editores responsables, que exhibieran un libro argentino entre los franceses que formaban la habitual población de su vidriera. (24)

No es casual que Giusti haya desplegado no una sino dos escenas de esparcimiento con reyes como punto de comparación. La Librería Total era un espacio de cruce, de socialización, de tertulia, con un signo inconfundible de exclusividad y distinción: “reductos minoritarios destinados a los intelectuales y a sus interlocutores más inmediatos”. (25) “Yo solo me sentí con títulos a ser tolerado allí”, recuerda Giusti, “años más tarde al avecinarse el centenario de la Revolución, cuando dragoneaba en El País de crítico teatral y había hecho mis primeras armas literarias”. (26) Y el joven Giusti, inmigrado de Italia muy chico con su familia, no debía ser el más timorato de los amantes del libro, si desde los dieciséis o diecisiete años participaba de la tertulia del café La Brasileña, donde paraban Roberto Payró, Alberto Gerchunoff

o Ricardo Rojas, y con apenas veinte, en 1907, fundó la revista Nosotros. Entrar a Moen debía suponer rituales de pertenencia y reconocimiento que la volvían más parecida a una pequeña sociedad que a lo que hoy llamamos una librería; allí los libros locales mantenían con sus autores una relación física y material, que sus estrategias de promoción reconocieron y buscaron potenciar:

En efecto, conviene recordar que Moen fue quien creó, entre los libreros, una nueva modalidad de réclame [publicidad] consistente en formar vidriera única –con el consiguiente retrato del autor y un fragmento del manuscrito de la obra exhibida– de las últimas ediciones que lanzaba al mercado literario. (27)

Por eso es corriente que se recuerde aquellas librerías míticas por la enumeración de los nombres que la frecuentaban:

Leopoldo Lugones, Alberto Gerchunoff, Ricardo Rojas, Rubén Darío, Roberto J. Payró, David Peña, Ricardo Jaimes Freyre, Juan Agustín García, Miguel Cané, José Ingenieros, Atilio Chiappori, Roberto F. Giusti, José León Pagano... A veces –era inevitable– dichas tertulias, animadas por la ruidosa cordialidad de los partícipes, derivaban en discusiones no muy amables y pacíficas. Uno de los habituales afirma que, por cierta época, la librería hubo cobrado fama de mentidero, al punto de ser “el más activo centro de maledicencia literaria que existía en Buenos Aires”. (28)

En el conjunto de prácticas que se elaboraban y reproducían en este espacio, el libro ratificaba y preservaba el tipo de constitución subjetiva y el rol histórico y social que le adjudicaban sus habitués: la intensidad y a la vez la mesura y la racionalidad de los intercambios

como forma ideal de sociabilidad pública; el “diálogo” con Europa y las referencias compartidas como testimonio de universalidad; el culto del coleccionismo y de la belleza material de los objetos como prueba de refinamiento; o el imaginario biopolítico que reunía todavía el espíritu civilizador del gobierno y el rol de la literatura en el destino de la nación.

La Librería Total reunía todos estos aspectos en una unidad espacial circunscripta, lo que permitía demarcar materialmente una comunidad y un conjunto de materiales. Así, su rol fue a la vez efecto y condición de la relativa segregación material y simbólica entre “campos de lectura” diferenciados, para retomar el término de Adolfo Prieto.

Para 1920, más o menos, la librería empezó a decaer progresivamente. Era la etapa del crepúsculo definitivo y la Buenos Aires cosmopolita, implacable, la fue desplazando del histórico local hacia el oeste. De Florida se trasladó a Lavalle 558 –local que ocuparía después la Librería Cervantes– y desde allí, en 1928, a Cangallo 1014, finca hoy inexistente por la apertura de la avenida Nueve de Julio. Por último, se vio en la necesidad de limitarse más aún, reabriendo un modesto boliche en la calle Libertad 120, hasta 1938. Allí, en una extensa conversación, don Arnoldo nos relató cierta vez su vida y milagros. Murió nonagenario el 12 de setiembre de 1951. Ha vivido dignamente a la sombra cordial y sedante de sus libros queridos. Desde su rincón en la porteñísima vía –oasis de quietud para el espíritu y atalaya de la feria de vanidades– ha contemplado, absorto y silencioso, el panorama turbulento de la gran ciudad. (29)

En ese devenir grande de la ciudad, que los contemporáneos sintieron intensamente, y en la dispersión espacial de los lectores nuevos y potenciales, el lugar único de la Librería Total caducó sin remedio. Fuera de Domingo Buonocore, cierto que interesado en el pasado y no en el stock del establecimiento, es posible especular que

sus frecuentadores célebres sufrieron el mismo proceso entrópico. En su época de esplendor, la diferencia entre el stock de Moen y el de una librería de barrio –dedicadas por lo general a artículos de librería además del libro– debió ser casi total; los precios de los libros que ofrecían, igualmente inconmensurables.

Acortaron esa distancia, en poco tiempo, las transformaciones que analizo en los próximos capítulos. A medida que unificaban el mercado, favoreciendo la visibilidad recíproca entre artefactos y públicos diversos, y homogeneizaban la presencia material y espacial –el aspecto físico y la disponibilidad– de libros heterogéneos, estas transformaciones potenciaron las dinámicas de diferenciación. Es en este proceso en el que hay que ubicar la impugnación de la Academia a las balanzas de Torrendell. Si la intervención de Ernesto Quesada sobre la literatura popular criollista en 1902 no puede entenderse como una impugnación de las escrituras y las prácticas que consigna, es porque ellas ocurren en un afuera respecto del espacio de interlocución que construye el ensayo. De la "Declaración" de la Academia en 1934 se puede decir en cambio que percibe las prácticas de Tor como la introducción de valores de "afuera" en el "adentro", desde donde surge la impugnación.

Además del crecimiento vertiginoso de la población y los procesos ampliamente estudiados que jalonaron la expansión de los públicos lectores –inmigración y migración interna, urbanización, escolarización, desarrollo de la prensa, etcétera–, la relativa homogeneización y la conmensurabilidad creciente del espacio del libro se debió al desarrollo de su producción local, a su vez favorecida por la retracción de la oferta europea durante la Primera Guerra Mundial. Entre el período de 1911 a 1914 y el sucesivo 1915-1918, las importaciones de libros caen a la mitad: de 11.123.507 a 5.618.626 de kilos. Si en 1911-1914 la Argentina importaba en promedio unos 2.800.000 kilos por año, en 1919 importó apenas 510.589. (30) Hasta la guerra, editoriales de Francia y Alemania –e incluso de Inglaterra y de los Estados Unidos– competían con España por los mercados americanos. Durante los años veinte, a la ampliación de la producción

local se sumó la expansión de las editoriales españolas, que crearon un verdadero imperio transatlántico de colecciones populares.

En ese contexto y en esos años posteriores a la Primera Guerra, surgen por lo general a partir del mercado todavía diferenciado de los impresos para kioscos, un conjunto de editoriales pequeñas, más o menos improvisadas, que trabajan para articular las prácticas y espacios de los nuevos públicos con las prácticas y espacios de la cultura letrada. Tienen así un lugar relativamente intermedio entre el desplazamiento de los escritores hacia las experiencias de la urbe moderna y hacia lo popular-urbano –a menudo mediadas por el vanguardismo estético y político europeo–, y, por otro lado, el avance de los nuevos públicos sobre las prácticas hasta entonces fundamentalmente letradas de sociabilidad lectora. (31) Por eso pensar el episodio de la venta al peso como una provocación vanguardista no es arbitrario.

En ese contexto, en efecto, las balanzas de Torrendell tocaban un punto neurálgico de la transformación en curso, al poner en evidencia que así como el valor de esos artefactos proverbialmente singulares podían subordinarse a una cualidad genérica –el peso–, también era posible consumirlos como avatares de una experiencia repetible: de eso se trataban las estrategias de serialización con que Tor masificaba por entonces su oferta. Esas prácticas tensionaban algunas de las reivindicaciones más preciadas de la cultura literaria, como la singularidad de las obras o la autonomía de la experiencia que ofrecían. Por eso en 1936 la revista Nosotros comentó con alivio la aparición de los libros de la editorial Sur. Parece lapsus que una pequeña errata viniera a confirmar el diagnóstico:

Ediciones que dignifican el libro argentino, por el decoro de la presentación, en esta época en que el libro que sale de las prensas de Buenos Aires es por lo común [de] papel inferior, más borroneado que impreso, casi ilegible, vendido como mercadería de ocasión, hasta al peso. (32)

Si la producción de series es un procedimiento central para la circulación masiva y masificada de artefactos culturales, entonces puede ser también un concepto clave para analizar y diferenciar los proyectos que intervinieron –con diversos estilos y objetivos– en el proceso de ampliación del público y de transformación de las prácticas de la cultura literaria. Bajo la lente de la serie, editoriales como Gleizer y BABEL revelan su orientación culta. A la vez, las diferencias entre el tipo de series de Claridad y Tor permiten advertir por qué se constituyeron en la historiografía editorial, al menos desde el ensayo de Arturo Peña Lillo de 1965, en una suerte de Dr. Jekyll y Mr. Hyde de la popularización del libro, donde un énfasis similar en la serie y la difusión toma un rostro ya noble (en la voluntad pedagógica de Claridad), ya un poco diabólico (en la apuesta al entretenimiento de la Editorial Tor).

---

1. Boletín de la Academia Argentina de Letras, junio de 1934, p. 130.

2. Buonocore (1974: 99-100).

3. Abraham (2012: 14).

4. Peña Lillo (1965: 25).

5. De Sagastizábal (1996: 67).

6. De Diego (2015: 125).

7. Abraham (2012: 206).

8. Abraham (2012: 61).

9. Buonocore (1974); De Sagastizábal (1996); Delgado y Espósito (2006).

10. Prieto (2006: 62); Unesco (1964: 150).

11. Prieto (2006: 13).

12. Ibid., p. 15.

13. Ibid., p. 13.

14. Giusti (1965: 94).

15. Goffman (1961).

16. Buonocore (1974: 74, 77 y 162).

17. García (2004: 16).

18. Citado en Velarde (1998: 39).

19. Prieto (2006: 74).

20. Giusti (1965: 100).

21. Buonocore (1974: 73).

22. Ibid., p. 169.

23. Citado en Nosotros, segunda época, tomo XXIII, 93, p. 330.

24. Giusti (1965: 100).

25. Sarlo (1985: 20).

26. Giusti (1965: 101).

27. Buonocore citado en Nosotros, segunda época, tomo XXII, 93, 1943, p. 330.

28. Buonocore (1974: 169-170); la cita del final pertenece a Manuel Gálvez.

29. Ibid., p. 172.

30. Fernández Moya (2010: 48).

31. Sarlo (1988); Saítta (2012).

32. Nosotros, segunda época, tomo i, 1, 1936, p. 602.

CAPITULO 2

POLÍTICAS DE LA SERIE EN LOS AÑOS VEINTE

En la primera mitad de los años veinte, en rigor a muy poco de haber comenzado su actividad, Samuel Glusberg y Antonio Zamora dieron un giro significativo a su oferta de impresos. Habían comenzado por imprimir textos completos en cuadernillos periódicos para vender en los kioscos de diario, por lo general incluyendo materiales que ya habían tenido una existencia previa en forma de libro o de artículos para prensa; con pocos años de diferencia, los dos reinventaron su oferta mediante la articulación de dos modelos distintos: por un lado, un conjunto de libros autónomos para vender en librerías o por suscripción; por otro lado, una revista periódica de contenidos más breves y heterogéneos. En esta última se incluía el catálogo de los libros y se los promocionaba de diversas maneras: se ofrecía un fragmento, un comentario, un aviso, etcétera. Pero esta estrategia hizo algo más: contribuyó a articular el consumo literario de públicos más amplios entre dos espacios que habían estado fuertemente divididos –los kioscos y las librerías–, debilitando progresivamente las fronteras materiales que segregaban los diversos materiales de lectura y a sus públicos lectores.

No es sorprendente, por eso, que esos espacios pudieran servir para calificar a sus participantes, como el escritor y crítico David Viñas recordó perplejo que todavía podía oírse en los años cincuenta: “De Arlt –el autor de Los siete locos y de El juguete rabioso– me dijo en esos años un personaje de La Nación: ‘Pero, ¿cómo le van a dedicar un número especial de Contorno a un escritor de kiosco?’”. (1)

En sus inicios, Glusberg y Zamora formaron parte de un pequeño grupo de emprendimientos que sacaron a los kioscos de diarios, en forma de cuadernillos periódicos muy baratos, textos literarios y autores ya legitimados en el espacio literario de las librerías o los suplementos literarios de los grandes periódicos. Domingo Buonocore

las llama “ediciones popularísimas”; además de Ediciones Selectas-América (Glusberg) y Los Pensadores (Zamora), describe muy brevemente otras dos: Ediciones Mínimas (1915-1922) y Joyas Literarias (1922-1928). (2) También menciona, aunque con previsible desinterés, los cuadernillos que difundieron hacia las mismas fechas textos inéditos, muy genéricos en su forma y aun más populares, a los que Beatriz Sarlo dedicó un largo estudio en El imperio de los sentimientos (1985). Estos llevaban títulos como La novela del día, La novela de hoy o La novela de la juventud, podían alcanzar tirajes de hasta 200 mil ejemplares (3) y no parece que hayan tenido voluntad de articularse con la librería o el libro.

Lo significativo, en cualquier caso, es que no sean pocos los popularizadores del libro de los años veinte que entraron a la vida editorial por la vía del kiosco, y que para aventurarse a la publicación de libros se preocuparon por construir un engranaje complejo de publicaciones periódicas y autónomas, con perfiles diferentes en cada caso, que permitiera articular y generar una circulación más fluida entre kiosco y librería.

El anecdotario recoge bien el inicio precario de estos “hombres bisoños en el oficio, de condición humilde”, (4) que contrastará notablemente con los grandes proyectos editoriales de finales de los años treinta. Según Buonocore, primer historiador minucioso del derrotero del libro en la Argentina, constituyeron sin embargo la aparición de un “personaje nuevo en la escena”: el “verdadero editor en el sentido tradicional del vocablo, es decir la persona que saca a luz una obra ajena, asume los riesgos de la venta y paga los derechos intelectuales”, si bien esto último con menos frecuencia que lo anterior, que para la época ya era bastante. (5) De uno de ellos Buonocore escribió: “Sin capital y sin experiencia en el arte del libro, por una sugestión lírica, se lanzó a la aventura de hacerlos y venderlos”. (6) La necesidad histórica (por decirlo así) de su aparición la testimonian, aún antes que el éxito ocasional de algunas de sus publicaciones, el hecho de que, venidos de ninguna parte, sin lazos de pertenencia, sin estructura y sin capital económico o simbólico de

ningún tipo, lograron captar inmediatamente a un número notable de escritores que tenían ya un nombre y participación habitual en los diarios o en las revistas ilustradas, entonces muy populares y hospitalarias con la literatura.

Fig. 5. Kiosco de diarios y revistas en la esquina de San Juan y Boedo, sin fecha (AGN 320112).

En 1919, mientras estudiaban en la Escuela Normal de Profesores de Avellaneda, (7) “pobres de fortuna pero henchidos de entusiasmo e ilusiones”, (8) los hermanos Samuel y Leonardo Glusberg comenzaron a publicar Ediciones Selectas-América, cuadernillos “de letras y ciencias” que se vendían por 20 centavos en kioscos y

librerías. Los Glusberg eran judíos de Kishinev, una ciudad cerca de Odessa, el más oriental de los puertos europeos donde se embarcaba hacia el Nuevo Mundo. En los primeros años del siglo, buena parte de la familia se había dispersado entre Jerusalén, Santiago de Chile y Buenos Aires; la inversión inicial para el nuevo proyecto habría consistido en "la suma de 200 pesos que le[s] había enviado su tío Félix desde Chile". (9) Nunca tuvieron local propio; las transacciones se hacían en el domicilio familiar. (10) Entre las "ediciones popularísimas", Selectas-América fue la que se orientó con más decisión a los escritores locales profesionales, con los que estableció un contacto fluido y duradero; y, a pesar de su modestia, consiguió reunir notablemente algunas de las firmas más prestigiosas del momento: Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Roberto Payró, Alberto Gerchunoff, Enrique Banchs, Rafael Alberto Arrieta, Baldomero Fernández Moreno, Arturo Capdevila, Arturo Cancela u Horacio Quiroga. (11) Apostaron así a ofrecer materiales "cultos" a un público que buscaba lecturas acaso exclusivamente en los kioscos, al que si bien esos nombres podían no serle cualitativamente desconocidos, porque muchas de las mismas firmas y contenidos aparecían en los diarios, sin embargo esos materiales no se le presentaban todavía en su relativa autonomía y en su interés específico. O quizás habría que decir, al revés, que la relativa autonomía y el interés específico del texto literario y del comentario ilustrado fueron los valores que un proyecto de este tipo pretendió y necesitó difundir.

A partir de 1921, Samuel publicó también una revista que bautizó Babel; tenía un formato más moderno y notas breves por encargo, muchas vinculadas con asuntos de actualidad. En 1922, habiendo sacado 50 cuadernillos, discontinuó Selectas-América y pasó a publicar libros inéditos bajo el nombre de BABEL (ahora una sigla: Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias). En el centenar de títulos que sacó en los siguientes diez años, volvió a contar con grandes firmas: comenzó con Las horas doradas, del ya entonces gran bardo nacional Leopoldo Lugones, y cerró con el ensayo Radiografía de la Pampa (1933), de Ezequiel Martínez Estrada. Según el "Índice de obras publicadas" que difundía cada número de la revista

–confirmado por el catálogo de la Biblioteca Nacional–, las traducciones se contaban con los dedos de una mano: fuera del poeta "Enrique" Heine y el novelista y ensayista Waldo Frank –a los que el propio Samuel era aficionado, según Horacio Tarcus (12)–, apenas los Pensamientos de Marco Aurelio, una selección de cuentos de Albert Samain y el famoso Manual de la historia de la literatura española de James Fitzmaurice-Kelly. Esta era la "Serie B". La "Serie A" incluía casi exclusivamente autores argentinos, igualmente indiferenciados en cuanto a género; aunque no se trata de un modelo fuerte de colección, es significativo que el único criterio haya sido separar a los escritores extranjeros de los locales.

Antonio Zamora, un inmigrante español que había trabajado como corrector para el diario Crítica, publicó entre enero de 1922 y noviembre de 1924 cien cuadernillos de 32 páginas bajo el título Los pensadores. Aspirando a difundir a los grandes pensadores de la cultura universal –con muy escasa presencia argentina– editaba cada semana una obra ya publicada anteriormente. Cada veinte cuadernillos, la editorial ofrecía el servicio de encuadernación, poniendo así al alcance de un público de limitados recursos una práctica como el coleccionismo, de enorme legitimidad en la cultura dominante del libro. Poco después comenzó también a publicar libros, esta vez bajo el nombre de Claridad. Los organizó en "Bibliotecas" –así las llamaba– de criterio sencillo: Clásicos, Los Nuevos, Científica, Teatro, Poesía, etcétera. Graciela Montaldo sospechó que la superposición entre estas colecciones y la propuesta (ya coleccionable) de Los Pensadores fue una de las razones que llevaron a Zamora a abandonar los cuadernillos al completar los cinco tomos. (13) En su lugar, todavía con el mismo nombre, creó una "Revista de selección ilustrada, arte, crítica y literatura. Suplemento de la editorial Claridad", que en 1926 pasó a llamarse Claridad, "Revista de arte, crítica y letras / Tribuna del pensamiento izquierdista".

Más allá del orden de los pasos, la similitud entre la reformulación de Ediciones Selectas-América/BABEL y la de Los Pensadores/Claridad

es muy evidente: la oferta de textos completos en cuadernillos (eventualmente coleccionables) es reemplazada por una revista de interés general que publicita los libros de la editorial, desdoblando así en dos lo que antes era una oferta concebida para lectores que hacían todo su consumo de material escrito en un solo circuito. La apuesta a este desdoblamiento es también visible en los proyectos de "revista bibliográfica" de otros dos editores de libros, y que apuntaban precisamente a difundir en kioscos las novedades de librería: Noticias Literarias, de Jacobo Samet (1923-1924) y La literatura argentina. Revista bibliográfica, de Lorenzo Rosso (1928-1937).

Ciertos valores "cultos" del universo del libro –la naturaleza acumulativa, coleccionable y aspiracional de toda obra de cultura– ya estaban presentes in nuce en la opción de encuadernación que se ofrecía a los clientes fieles. Se trató por eso, como observó Florencia Ubertalli, de un "acercamiento paulatino por parte de estos sectores a un objeto distinto; un objeto que es entendido como portador de determinado estatus social del que adolecían […] las publicaciones periódicas o los folletos". (14) La diferencia clave entre un modelo y otro está en la diversidad de lectores que permite fidelizar cada uno, y también en la diversidad de materiales y experiencias que permite ofrecerles. Para fidelizar a sus consumidores, los cuadernillos periódicos debían construir un perfil de interés lector más o menos unitario. El modelo doble al que pasaron Babel y Claridad permitía en cambio que la revista de "interés general" acogiera un número siempre más grande de consumidores que el "interés específico" de cualquiera de los libros –o de las series de libros– que se ofrecían en sus páginas. Pero no dejaba de ser un modelo limitante, como veremos que advirtieron las editoriales grandes que se fundaron en la segunda mitad de los años treinta.

Tanto Samuel Glusberg como Antonio Zamora fueron socialistas y de diversas maneras "animadores culturales" en sentido amplio, y Babel y Claridad están marcadas por ese horizonte. Pero algo diferencia notablemente los libros que produjeron. En los diez años en que Glusberg publicó una centena de sobrias Buenas Ediciones Literarias,

prestigiosas entre los hombres de cultura y que se disputarán los bibliófilos en las décadas siguientes, Zamora editó una profusión de libros muy heterogéneos, cuyo número la bibliografía específica todavía no se ha animado a arriesgar.

La distinción tiene un carácter más general. Las editoriales de libros de este período pueden dividirse entre las que apostaron a la singularidad y autonomía de cada libro (BABEL y también Gleizer –que sin embargo no tenía una publicación periódica sino una librería de barrio–, poco después Sur), y las que se inclinaron por la preeminencia de las series (de diverso modo: Claridad y Tor).

De los inicios de Manuel Gleizer queda una anécdota tan pintoresca que a menudo ha cobrado un estatuto ejemplar respecto de los nuevos perfiles de editor de esta década. Había llegado desde Rusia a los 12 años, en 1901. Hacia 1918 vendía billetes de lotería en un local de Triunvirato 556, actual Corrientes a la altura de Scalabrini Ortiz en el barrio de Villa Crespo. “Un mal día para su negocio le quedaron de clavo varios enteros no premiados por valor de 300 pesos”. (15) Al día siguiente, para compensar las pérdidas, trajo de la biblioteca de su casa 250 volúmenes; a 40 centavos el ejemplar, parece que los agotó en pocas horas. Enseguida puso un cartel que decía “Compro libros”: así, según el mito, nació su librería. En 1921 se mudó a otro local justo enfrente: en esta Librería La Cultura –lugar “modesto y destartalado”– (16) se armó, según parece, una tertulia, de la que participaban escritores como Raúl Scalabrini Ortiz –que daría nombre muchos años después a la calle de la esquina–, Arturo Cancela, Leopoldo Marechal, César Tiempo, Nicolás Olivari, Samuel Eichelbaum y los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, la mayoría de izquierda. Según Buonocore, “el último romántico de los editores”, (17) es decir Gleizer, “siempre presenciaba [estas tertulias] sin intervenir”. (18)

Fue Cancela el que le sugirió una de esas tardes que se hiciera editor. El segundo título publicado fue su Tres relatos porteños, del que imprimió 18 mil ejemplares en cuatro años.

Este relato de [sus] comienzos condensa algunas de las principales representaciones que caracterizan los modos de inserción de los nuevos editores en la cultura del libro. En primer lugar, Gleizer va a transformarse en librero por azar; no hay un linaje o tradición que apuntale una vocación. En segundo lugar, la motivación de los comienzos es económica: la necesidad de recuperar el dinero perdido con los billetes de lotería. Tercero, los libros son considerados por su valor de cambio, como bienes de mercado. (19)

De una revisión del catálogo de la Biblioteca Nacional parece desprenderse que hubo apenas una colección: se llamó "Índice" y reunió, en un período corto de dos o tres años, unos pocos títulos como el libro de poesía Días como flechas, de Leopoldo Marechal (1926), el ensayo El idioma de los argentinos, de Borges (1928), o la indefinible No toda es vigilia la de los ojos abiertos, de Macedonio Fernández (1928). Difícil advertir si había algún criterio, toda vez que fuera de colección salieron por ejemplo otros libros de Borges, como Evaristo Carriego (1930) o Discusión (1932); en cualquier caso, la diferencia con las colecciones de Claridad o Tor es absoluta.

Cada uno de los libros del catálogo, que casi no cuenta con traducciones, apostaba más bien –a diferencia de la sobria monotonía de los de BABEL– a volverse único y distinto. Los diseños de tapa eran individuales y relativamente alusivos: ilustraciones que la cubrían completa, incorporando el título, en general para poesía o ficción; juegos tipográficos (sobrios pero distintivos) para el ensayo; retrato fotográfico si el libro estaba centrado en una figura (por lo general política). Al pie, a menudo sin diseño, iba siempre indicada en tres líneas la editorial: "M. Gleizer Editor / Triunvirato 557 / Buenos Aires 19xx". No iban numerados. Según Buonocore, Gleizer "lanzó al mercado y a la fama" (20) unos doscientos títulos en los primeros diez años, a partir de lo cual el ritmo disminuyó.

Tampoco la editorial Sur –que surge durante ese declive, en 1933, dos años después de la revista homónima– deja en los libros mismos marca alguna de pertenencia a una colección, aunque la revista había anunciado "una colección de novelas argentinas, una colección de ensayos argentinos y una serie de volúmenes de poesía argentina. Paralelamente desarrollará la publicación de obras extranjeras que revistan para nuestro público un interés particular". (21) Tampoco se preocupa por numerarlos: "la producción nacional, Silvina Ocampo, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, se mezclaba alfabéticamente con Louis-Ferdinand Céline, André Malraux o Virginia Woolf. En los índices-catálogo de la editorial que venían como hoja suelta dentro de la revista en la década del cincuenta, la división es por género (ensayo, novela)". (22)

Coherente con el proyecto de la revista, la editorial tradujo y publicó los textos europeos y norteamericanos que consideró las cumbres de la literatura contemporánea, además de los de un cierto número de colaboradores de la revista. Aunque la organización en colecciones no era habitual –como vimos– entre las editoriales con vocación literaria, las hipótesis que ofrece Patricia Willson para explicar esa ausencia son relevantes, aun si advertimos que no hay razón para considerarlo una anomalía. Primera hipótesis: leerla "como una marca de eclecticismo y también como una configuración de lector: al lector de Sur se le deja la tarea de ordenar, priorizar y elegir en función de la curiosidad o la afinidad estética (el 'interés particular')". Segunda: las colecciones eran innecesarias, en tanto Sur "editaba lo nuevo". Tercera (la que parece más caprichosa y sin embargo es tal vez la más exacta): "la que la propia Victoria Ocampo expuso en la introducción al catálogo general de la revista Sur de 1966: 'elegí (porque me gustaban) obras que otras editoriales no se atrevían a publicar'". (23) Lo que significa, como ya es evidente en la caracterización general del proyecto, que así como la totalidad de los libros de la editorial tenía un "gusto" (o un interés) único en el origen, tenía un lector igualmente difícil de segmentar como destinatario imaginario.

Si para Sur, como caso ejemplar de proyecto regido por valores de alta cultura, cada obra es idealmente única y singular, la apuesta a la serie, vehiculizada a menudo por la construcción de colecciones, trasunta una voluntad inversa de visibilizar –producir– rasgos de similitud entre un conjunto de artefactos. Graciela Montaldo intentó explicar un aspecto notable de los materiales que publicó la prolífica Los Pensadores/Claridad: aunque toda la empresa aparece justificada por un proyecto político, los textos de la primera época son de una heterogeneidad ideológica importante. Advertirlo no requiere un análisis minucioso: a menudo Los Pensadores llena de notas aclaratorias, exculpatorias o directamente acusatorias los textos de orientación ideológica divergente, que parecería más sencillo no publicar. Lo mismo puede decirse de la heterogeneidad textual, a pesar de la hegemonía de la narrativa y del género biográfico. "No parece ser del todo osada la hipótesis de que en algunos casos la CEC [Cooperativa Editorial Claridad] publicaba aquello que 'tenía a mano' […]". (24)

Lo que justificaba esta estrategia, presume Montaldo, era la preeminencia de la función transformadora asignada in toto a la cultura impresa, en tanto vehículo de pensamiento y práctica modeladora de una subjetividad emancipada y revolucionaria. Acaso el género biográfico cumpliera el cometido de manera ejemplar; pero en rigor todos los textos, fueran ficcionales o filosóficos, teatrales o incluso poéticos, iban en el conjunto sobreimpresos por la exigencia de una práctica única y generalizada. Había así una apuesta a un cierto valor genérico que compartían todos esos textos –lo que he llamado la serie–, tanto que las categorías que organizaban las colecciones no atendían más que a características externas y tradicionales (Clásicos, Poesía, Científica, etcétera), con escasa capacidad de definir perfiles de consumo más específicos. Así, al pie del catálogo de libros que aparecía en cada número de la revista, se informaba y sugería: "Con frecuencia se agotan algunas de las obras en existencia. Cuando haga su pedido, indique varios títulos para reemplazar las que se hubieran agotado".

Mucho más creativa y específica fue la apuesta a la serie de la Editorial Tor a partir de su reinvención en los años treinta. Entre su fundación en 1916 y 1930, como ya notamos, aun si su perfil era más comercial que los de Glusberg o Gleizer, nos dice Carlos Abraham que el esquema de Tor no se diferenciaba sustancialmente de ellos. Si el perfil personal de Juan Torrendell se distinguía en alguna medida, era curiosamente por provenir de un hogar en que la cultura ya era un plano de actuación y de trabajo. Catalán, era hijo del escritor y crítico mallorquín Joan Torrendell i Escalas (1869-1937), que también firmaba Juan Torrendell. Autor de novelas, teatro y sobre todo de crítica, tanto en Barcelona como en Montevideo –donde pasó unos pocos años a comienzos de la década de 1890–, en 1912 se estableció en Buenos Aires, donde colaboró en el diario La Nación y las revistas Nosotros y Atlántida. (25) Todo indica que tenía conexiones importantes entre el empresariado catalán, y que su desembarco en la Argentina está ligado a un período de expansionismo comercial en América Latina, que vio en el libro un producto de exportación estratégico. (26) Cuando la revista Nosotros cerró por falta de dinero a mitad de los años treinta, Torrendell consiguió que Rafael Vehils, administrador de las inversiones catalanas más importantes en la región –presidía, por ejemplo, la Compañía Hispano Americana de Electricidad (CHADE)–, financiara su reapertura. (27) Esta segunda época apareció con una sección nueva acerca de “Los libros de España”, que incluía una subsección sobre “Letras catalanas”, redactadas ambas por el desinteresado intermediario, y publicidad de la CHADE. Poco después Vehils sería uno de los fundadores de la Editorial Sudamericana; a él se adjudica la decisión más trascendente de sus primeros años.

Nacido en Palma de Mallorca en 1895, Juan hijo tendría unos diecisiete años cuando su familia se instaló en Buenos Aires. (28) Fundó la editorial junto a su padre a los veinte, en 1916. A pesar de la fuerte inserción de su padre, la historiografía del libro le atribuye al emprendimiento un desembolso original muy pequeño, que habría obtenido o bien trabajando para la librería La Facultad, (29) o bien solicitando un préstamo bancario de 500 pesos. (30) Al poco tiempo,

cuando Torrendell padre se desvinculó, la empresa se volvió fundamentalmente unipersonal, como la mayoría de sus compañeras de generación.

Tor comenzó editando libros baratos y mayormente sobrios, y a partir de los años veinte los organizó en colecciones de criterio sencillo, asimilables a las de Claridad: “Novelas de Autores Americanos”, “Novelas de Autores Europeos”, “Las Mejores Poesías” y “Obras Varias”. Editó grandes nombres europeos (Oscar Wilde, Eça de Queiroz, Knut Hamsun, este último ganador del Nobel en 1920), editó escritores profesionales argentinos (Juan José de Soiza Reilly, Héctor Pedro Blomberg, un temprano policial de Josué Quesada); y cuando editó otros autores argentinos, se trató generalmente de ediciones de autor.

Las colecciones de Tor en este período no se diferenciaban tampoco sustancialmente de las que difundían entonces las editoriales españolas. Los años que vieron la popularización del libro literario y el adecentamiento del libro popular en Argentina significaron también, en efecto, la expansión y la consolidación del libro español en buena parte de América Latina, al ocupar el lugar que habían dejado otros países y beneficiarse sobre todo de la multiplicación de los lectores. Los mercados americanos tuvieron de hecho un rol importante en la profesionalización y modernización de las editoriales españolas, que en los años veinte pasaron de empresas familiares a sociedades anónimas y constituyeron sus asociaciones patronales; mientras ellas procuraban ventajas comerciales frente al Estado en un lenguaje que espoleaba el ascendiente intelectual en las viejas colonias, un célebre manifiesto de 1927 encomiaba la circulación americana del libro español y proponía a Madrid como “meridiano intelectual de Hispanoamérica”. (31) Omitía consignar, sin embargo, que la mayor parte de ellos se publicaba en Barcelona.

España llegó a exportar en estos años cerca del 50% de su producción. La dependencia externa generó divisas pero también

temores: “América es un mercado que, cuanto más crece, es más peligroso perderlo”, advertía la Cámara del Libro de Barcelona en 1923. (32) Argentina era entonces el principal comprador.

La distribución funcionaba todavía a partir de acuerdos individuales con las bocas de expendio, que recibían los catálogos de las editoriales, hacían sus pedidos por correo, pagaban por adelantado o a crédito y eventualmente recibían por barco, a menudo meses después, sus cientos o miles de ejemplares. También en esto –acaso más que en la contratación de títulos o en la orientación del público– se percibe la necesidad y la importancia de las colecciones: tanto en el interior de España como a través del Atlántico, los pedidos solían ser extraordinariamente genéricos, como advirtieron con candor los editores españoles Alfonso Mangada y Jesús Pol en su biografía del distribuidor Joaquín de Oteyza. “Las notas de pedidos que cursaba Oteyza resultaban, en aquella época, pintorescas. Así, por ejemplo, apuntaba: ‘Cuarenta paquetes, de a cuatro kilos, de ‘Biblioteca Selecta.’ - Mil ‘Grandes Novelas’, con más de Dumas, Fevel, Terrail y Hermana San Sulpicio. Cuarenta kilos de Diccionarios de distintos tamaños’”. (33)

El librero americano recibía los paquetes de libros ignorando su contenido, confiado en el criterio del editor español: “Hace veinte años, aún pedían libros aquellos libreros sin detallar títulos. —Manden tres cajones de libros— escribían. —Mándenos usted quince mil pesetas de novelas—. Y allá van quince mil pesetas de novelas. Otras veces nos hacen el pedido por kilos: —Apunte tantos kilos de obras entretenidas—”. Estas prácticas entre los libreros americanos estaban relacionadas con la nula propaganda de librería realizada por los editores españoles sobre su propia producción bibliográfica. (34)

En 1926 Oteyza recorrió buena parte del continente americano, de Chile a Nueva York, en representación de una de las principales

editoriales de la época. Recorrió por supuesto las grandes ciudades, incluidas las capitales de catorce países, pero también ciudades pequeñas y hasta pueblitos. Entró a todas las librerías que pudo y no solo les tomó los respectivos pedidos de la Editorial Sopena sino también fotos, porque era aficionado a la fotografía y quizás por razones comerciales que sus biógrafos no han podido descifrar. A pesar de que las observaron largamente: "Pequeños boliches, angostos establecimientos, absurdos escaparates –dicen Mangada y Pol de esas imágenes desteñidas, la mayoría irreproducibles–, nos hacen dudar hoy de que estas mal llamadas librerías pudieran pasar pedidos de diez y hasta veinte mil pesetas de entonces". (35) La proeza le insumió 332 días, de los cuales los autores hacen notar que 137 los pasó en tránsito –tan pobremente conectada estaba la región– y sin vender una sola peseta. (36)

Ese conjunto enorme de modestas bocas de expendio era el canal de salida del "fondo editorial de Sopena, [que] en aquella época lo constituían ediciones muy populares y asequibles al lector de cualquier nivel". (37) Al estatuto de esos libros –es decir, al de sus públicos reales o imaginarios y al tipo de consumo que se les suponía– tiene que deberse que al llegar a América el representante de Sopena, en 1926, varios artículos periodísticos de diversos países lo recibieran con cierto desdén, tanto como que el propio Oteyza compusiera para las entrevistas una ostentosa figura de mercenario.

Llega como representante de la Editorial Sopena, de Barcelona –anunció un diario chileno–, la Casa de las 'Grandes Novelas', en las que todas las personas serias han leído el 'Conde de Motecristo', 'Los Misterios de París', 'Los tres mosqueteros', etc., etc. (…) En estas tierras americanas, donde no hay más diversión que el matrimonio, la Editorial Sopena realiza una obra de salvación y de inteligencia. Habrá menos población, pero más gente que sepa quién fue, por ejemplo, Napoleón, el Pequeño, o La condesa de Charny. (38)

En un medio que tenemos que suponer amistoso con los intereses peninsulares como el “diario independiente de la colonia española” en México –bautizado “El Día Español”–, Oteyza encontró sin embargo la misma hospitalidad burlona a la que debían tenerlo acostumbrado, y que él acogió con calculado cinismo. “Llevo vendidas más de seiscientas mil pesetas en libros”, informó. El cronista recurrió al diálogo para mejor exhibir su perplejidad.

— ¿De la Casa Sopena?… le pregunto extrañado.

— De la Casa Sopena. Solamente de la “Biblioteca de Escritores Universales” he colocado más de quinientos mil ejemplares; y de las obras de Vargas Vila, más de cien mil.

— Pero hombre, con esos títulos y esas portadas.

— Pues con esos títulos y esas portadas y quizás por eso. […]

— ¿Tiene importancia el negocio de libros en España?

— La tiene y aumenta cada día, gracias a estos países de América.

— ¿Qué libros se venden mejor?

— Todos se venden. Depende del que los venda. Lo primero que hace falta es un título sugestivo, luego una portada llamativa, después un buen distribuidor y representante.

— ¿Y el texto?

— El texto es lo de menos.

— ¡Hombre! Estupendo.

— Créeme, chico; créeme que es lo de menos. Los buenos libros se venden entre la gente conocedora, pero esta clase es la más

reducida, y la masa se deja influenciar por todo lo que te he dicho y por la crítica. (39)

Oteyza no pisó Argentina en su largo periplo americano de 1926, aunque no por desinterés: las conexiones argentinas de la empresa ya eran importantes por lo menos desde 1907, cuando el propio don Ramón visitó Buenos Aires. Sopena coeditaba e imprimía en Barcelona la famosa "Biblioteca La Nación" que el diario publicaba desde 1901, y lo siguió haciendo hasta que la colección cesó en 1920. Es significativo que tanto los propios libros como los artículos del diario sobre la "Biblioteca" se hayan cuidado bien de consignar este acuerdo. A eso se debe que la bibliografía argentina sobre la historia de la edición, y aún artículos y tesis dedicados específicamente a esta colección pionera, tiendan a ignorarlo para considerarla sin matices un hito de la edición nacional. El dato consta en cambio en trabajos sobre el comercio catalán (40) o sobre la edición catalana, (41) que se basan en el folleto promocional que su dueño publicó en 1929. (42) En Una visita a la editorial Ramón Sopena, un relato autolaudatorio en primera persona, don Ramón cuenta el acuerdo con La Nación como un desafío y un acontecimiento importante en la historia de su editorial, oportunidad para jactancias de caricatura: "eran tan grandes los desembolsos que estaba obligado a hacer, que fue necesario un temperamento como el mío para hacer frente a todo". Y teniéndolo, una vez más se sobrepuso; luego, "[c]ontando con la ayuda que representaban para mí los libros que editaba para La Nación, los libros y otros impresos que, en grandes cantidades, imprimía para otras casas de Buenos Aires, y los libros que, editados por mí, exportaba a España y a toda la América de habla española", pronto compró un terreno, edificó una planta de 4 mil metros cuadrados, expandió el taller y modernizó las máquinas. Su colección icónica de "Grandes Novelas", casi todas en traducción –Sue, Balzac, Montepin, Verne, etcétera–, se inicia en 1913; en 1936 era la más numerosa, seguida por las colecciones infantiles, compuestas en su mayoría por "narrativa de aventuras, de imaginación o de fondo moral y religioso":

del total de unos mil títulos, estas dos colecciones sumaban más de 600, a “precios no ya económicos sino irrisorios”. (43)

La gira americana de Oteyza en 1926 fue tan exitosa –vendió, según parece, el triple de lo que ambicionaba don Ramón Sopena– que volvió dos años después. Esta vez tocó puerto primero en Buenos Aires, en representación ya no de Sopena sino de otras quince editoriales españolas e incluso de una francesa; entre ellas figuraba un buen número de las más grandes: Salvat, Gustavo Gili, Sociedad General Española de Librería, CIAP, Juventud, Pueyo, etcétera. Por regla general, las modernas editoriales españolas tenían talleres propios, catálogos amplios organizados en colecciones heterogéneas –en tipos de textos, formato y calidad material– y un número altísimo de traducciones que concebían para proveer mercados múltiples y distantes.

“En 1930, la editorial Tor ha dejado la edición de autores para minorías, lanzándose a la producción en gran escala para todo el continente”, escribió Arturo Peña Lillo. (44) Ese año, en efecto, Tor se mudó a un edificio de 4 mil metros cuadrados –como el de Sopena– y compró su primera rotativa. La característica de estas máquinas, usadas entonces para producir periódicos antes que libros, es que permiten imprimir grandes cantidades a alta velocidad y precios muy bajos. Decir que lo permiten, en estos casos, es decir que lo demandan.

La producción en masa obligó no solo a un cambio en los métodos de comercialización sino también en los contenidos. En vez de la literatura general de la primera etapa –con su mixtura de clásicos, best sellers, autores locales autofinanciados y obras de actualidad–, se recurría a los géneros capaces de ser consumidos a gran escala: la novela rosa, la narrativa policial, la novela de aventuras y, en menor

grado, la gauchesca sensacionalista y matreril. Es decir, la llamada literatura de masas. (45)

Aparecieron así los signos distintivos de Tor a partir de entonces: “sus enormes tirajes, sus extensas e inconfundibles colecciones, sus tapas sensacionalistas, su librería propia” y “sus ingeniosas estrategias de mercadeo”, (46) que incluirán, por supuesto, aunque brevemente, la venta de libros al peso. La editorial comenzó entonces a publicar, a precios bajísimos, colecciones semanales de narrativa popular, en lo cual no fue la primera ni será la última, y decenas de libros que organizaba en colecciones proliferantes. Los lunes y miércoles publicaba “obras románticas orientadas al público femenino”; los martes y jueves, policial y aventuras en la “Colección Misterio” y “Sexton Blake”; los viernes salía la colección “La Tradición Argentina”, “con obras de corte nativista y gauchesco”. (47)

Pero Tor abrió además, en 1933, una librería dedicada principalmente a vender sus publicaciones, y fue en “la famosa calle Florida, la rue de la Paix de Buenos Aires, la calle de los negocios suntuosos, de las joyerías y de las grandes tiendas, de las librerías, de las galerías de arte y los bares y cafés de moda”. (48) Ubicada en el 240, estaba a metros de la Librería La Facultad (Florida 359) y de El Ateneo (entonces en Florida 371), y a poco más de la mayoría de las librerías sofisticadas de la ciudad. (“Paso azorada por Florida, el vivo / escaparate de la farsa urbana: / viejas extravagantes, niñas cursis / y hombres-hembras desfilan en majadas”). (49) Es en este contexto de visibilidad creciente, potenciado por la transformación cuantitativa y cualitativa de su circulación y su oferta, que hay que entender la impugnación de la Academia Argentina de Letras antes mencionada.

Para reivindicar a Tor de esa historia de impugnaciones, que la historiografía del libro durante muchas décadas prolongó, Carlos Abraham se toma el tiempo de reseñar los textos “legítimos” que popularizaron sus series; series que son, por otra parte, casi el único mérito que Buonocore le reconoce a Torrendell: “fue uno de los

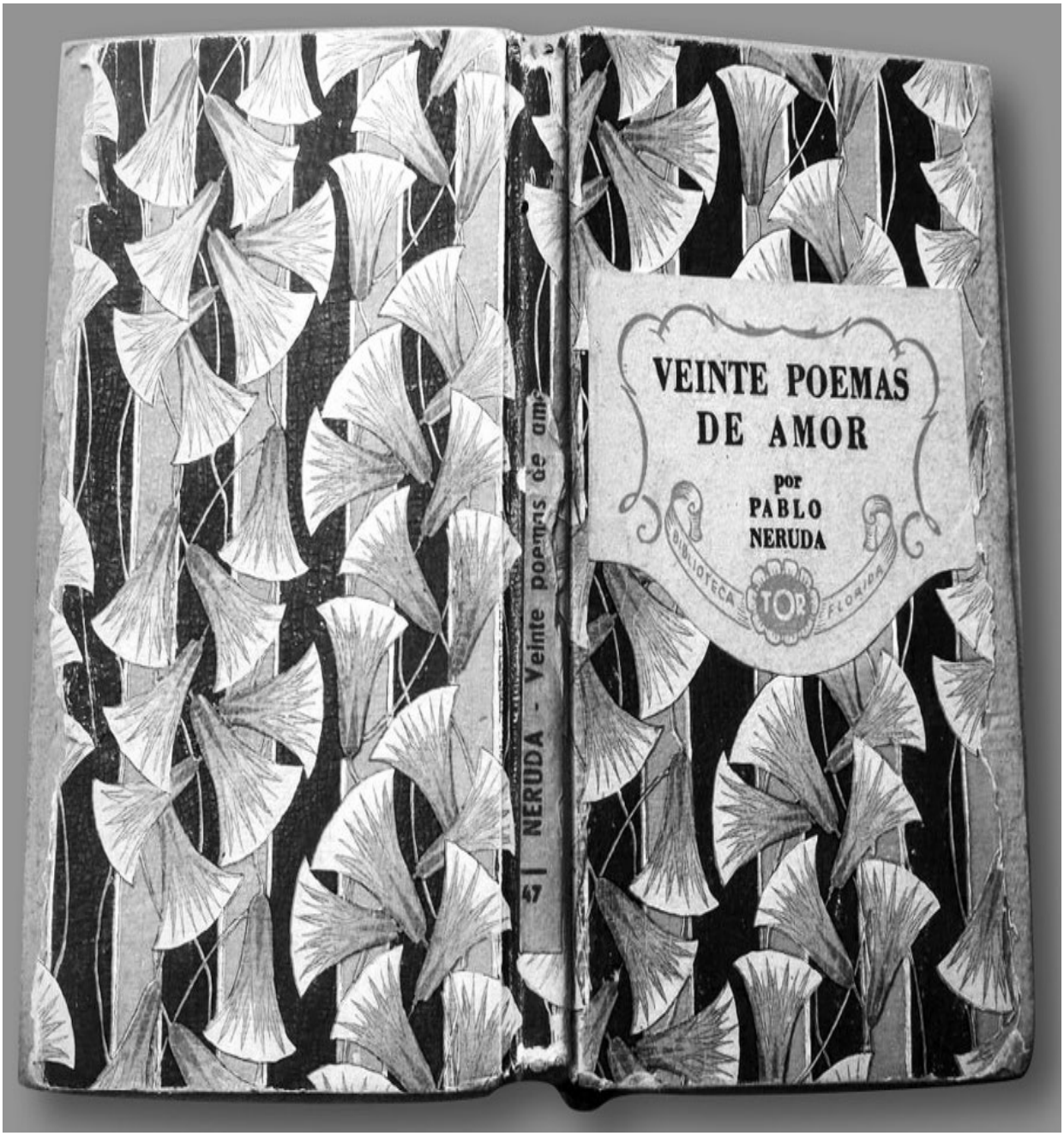
primeros entre nosotros que estableció, con criterio sistemático, series literarias". (50)

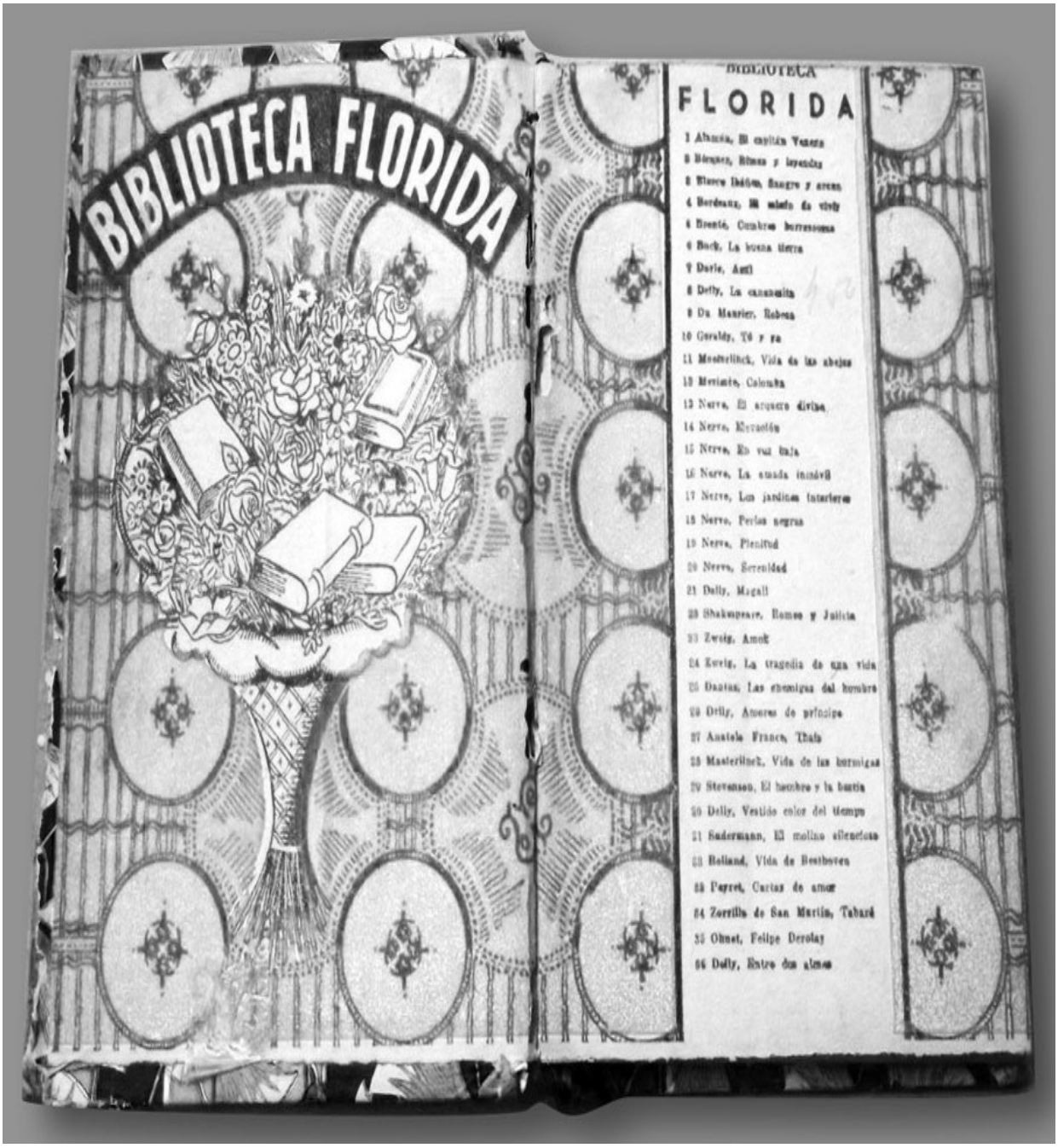
Pero el criterio de las series de Tor se revela absolutamente rizomático en la investigación de Abraham, o "aleatorio", (51) si se prefiere. Tomados de fuentes múltiples y heterogéneas, los textos eran a su vez recolocados, en sucesivas reediciones a lo largo de los años, en series igual de múltiples y heterogéneas. Aquella idea de T. S. Eliot, apenas anterior, de que cada (gran) escritor redistribuye la colocación de sus predecesores, (52) la aplicó Torrendell como procedimiento a sus colecciones, si bien su criterio era previsiblemente más heterónomo. Así, por ejemplo, el estreno de Obras maestras del terror, el film de Narciso Ibáñez Menta en 1960, reinscribió libros de Wells, Stevenson, Fernández y González y Poe, ya publicados anteriormente en una serie fantástica y de ciencia ficción, como continuadores de El fantasma de la ópera, de Gaston Leroux, primer título de la colección súbita "Obras maestras del terror". (53) El mismo libro de Stevenson, El hombre y la bestia (que no es otro que Dr. Jekyll & Mr. Hyde), también había entrado años atrás en la "Biblioteca Florida", que ofrecía sin embargo "las mejores obras destinadas a la mujer –novelas de autores famosos, y poesías de los más admirados poetas–, en una edición magnífica", según rezaba una publicidad de la revista Biblos en 1942. Para esta ecléctica colección fue también reciclado Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Pablo Neruda, publicado anteriormente en la "Colección Cometa". Literalmente reciclado: en el ejemplar que se ve en la figura 6, se advierte que bajo la coqueta encuadernación florida se oculta el cuerpo de la edición anterior, que evidentemente no se agotó.

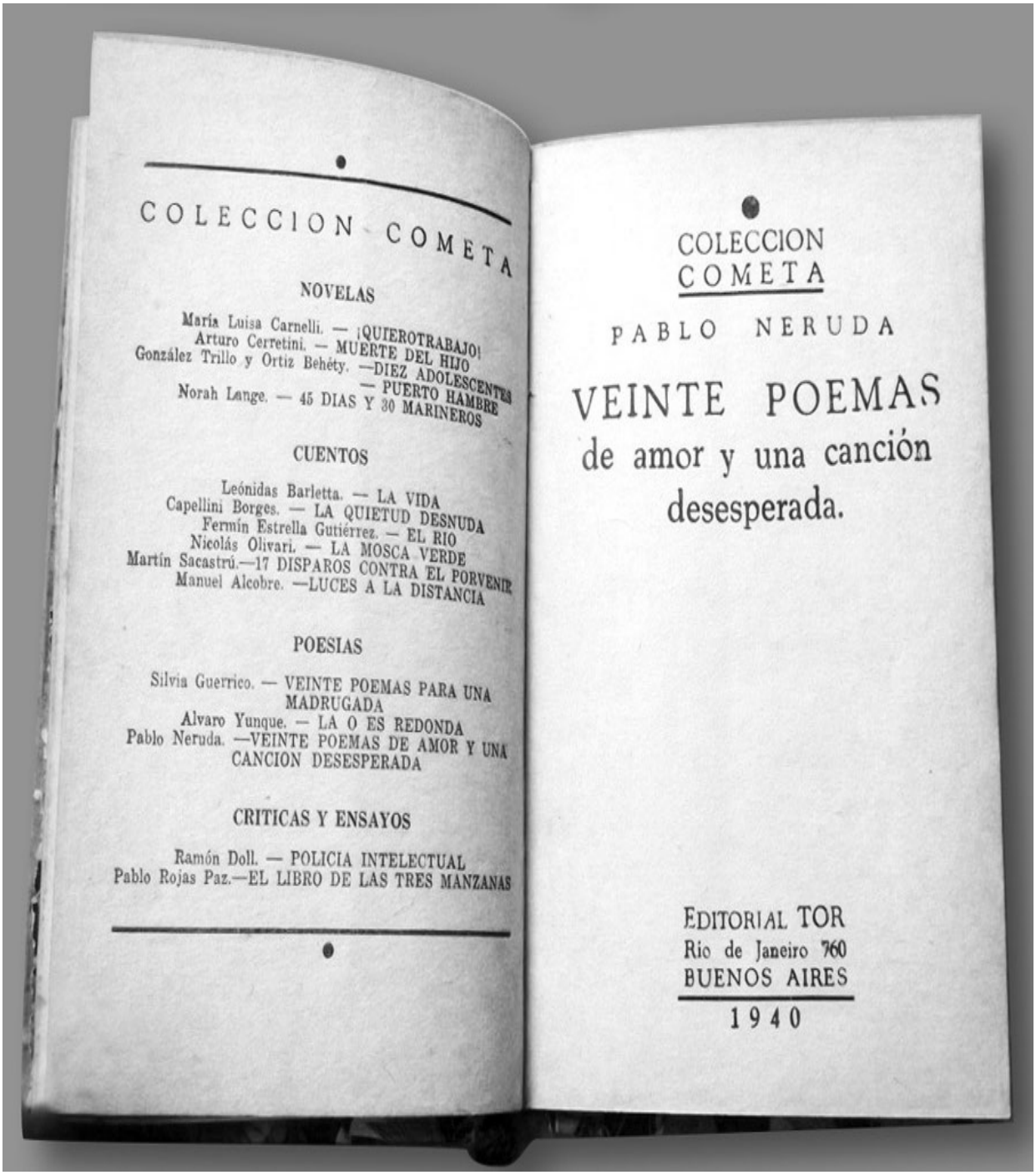
La repetición de títulos, la ausencia habitual de fechas y el azar de las numeraciones, muestra Abraham, impiden ordenar de manera mínimamente "sistemática" el catálogo proliferante de Tor. Pero no es menos cierto que la serie fue efectivamente, como percibió Buonocore, su procedimiento fundamental: no hubo prácticamente texto, a partir de los años treinta al menos, que no fuera colocado en

una o múltiples series, parte de la cual iba impresa en la contratapa o interiores, o enumerada en publicidades. Para no condescender otra vez al espaldarazo tilingo ante cada título “válido” que “difundió” Tor, quizás convenga más bien preguntarnos qué le ocurre a Azul de Rubén Darío, Dr. Jeckyll & Mr. Hyde de Stevenson y Vida de Beethoven de Romain Rolland cuando pasan a formar parte de las “32 maravillas” que presenta la “Biblioteca Florida” bajo el eslogan: “Una joya en manos femeninas”.

Al reenviar al lector, en el instante de la depresión posclímax, a un número de otros textos que supuestamente comparten una cierta cualidad, la serie invita a la repetición del placer: afirma por tanto la cualidad genérica de todo goce. La divisa, aquí –una vez que se han sorteado obstáculos menores como los derechos de autor, como hizo a menudo Torrendell–, es que todo lo que es único, o por decirlo de otro modo, lo que parece ofrecer un goce específico, es susceptible de serialización. Así, no solo el placer de la aventura, o del misterio, o del drama amoroso puede repetirse idealmente en infinitas experiencias discretas, sino también el aún más específico de las novelas de Tarzán. Como es evidente, se trata de una operación típica de la cultura de masas, o para decirlo con más precisión, de las infraestructuras industriales para la producción de artefactos culturales; pero advirtamos que se trata de una cultura de masas entonces en plena emergencia. El público se renueva, pero la obra humana es finita: cuando se acabaron las novelas de Tarzán, Torrendell se puso a publicar el “ciclo marciano” de su autor, Edgar Rice Burroughs, suponiendo que el nombre de autor podía ser esa cualidad genérica que construyera la serie. Pero este rasgo, aunque necesario, no alcanzaba; como el éxito fue mucho menor, Torrendell tuvo otra idea. Con nombre o bajo seudónimo, Alfonso Quintana Solé y Rodolfo Bellani “tradujeron” para Tor unas cuarenta nuevas novelas de Tarzán de Edgar Rice Burroughs cuyo original inglés, según Abraham, nadie ha podido localizar. (54)


NERUDA - Veinte poemas de am
VEINTE POEMAS
DE AMOR
por
PABLO
NERUDA
BIBLIOTECA
TOR
FLORIDA


BIBLIOTECA FLORIDA
BIBLIOTECA
FLORIDA
1 Alhucía, El capitán Veneno
2 Bécquer, Rimas y leyendas
3 Blasco Ibáñez, Sangre y arena
4 Bordeaux, El miedo de vivir
5 Bronté, Cumbres borrascosas
6 Buck, La buena tierra
7 Darío, Azul
8 Delly, La casamentera
9 Du Maurier, Rebeca
10 Geraldy, Tú y yo
11 Maeterlinck, Vida de las abejas
12 Merimée, Colomba
13 Nervo, El arquero divino
14 Nervo, Elevación
15 Nervo, En voz baja
16 Nervo, La amada inmóvil
17 Nervo, Los jardines interiores
18 Nervo, Perlas negras
19 Nervo, Plenitud
20 Nervo, Serenidad
21 Delly, Magali
22 Shakespeare, Romeo y Julieta
23 Zweig, Amok
24 Zweig, La tragedia de una vida
25 Dantas, Las enemigas del hombre
26 Delly, Amores de príncipe
27 Anatole France, Thais
28 Maeterlinck, Vida de las hormigas
29 Stevenson, El hombre y la bestia
30 Delly, Vestido color del tiempo
31 Sudermann, El molino silencioso
32 Rolland, Vida de Beethoven
33 Payret, Cartas de amor
34 Zorrilla de San Martín, Tabaré
35 Ohnet, Felipe Derolay
36 Delly, Entre dos almas



COLECCION COMETA

NOVELAS

María Luisa Carnelli. — ¡QUIEROTRABAJO!
Arturo Cerretini. — MUERTE DEL HIJO
González Trillo y Ortiz Behéty. —DIEZ ADOLESCENTES
— PUERTO HAMBRE
Norah Lange. — 45 DIAS Y 30 MARINEROS

CUENTOS

Leónidas Barletta. — LA VIDA
Capellini Borges. — LA QUIETUD DESNUDA
Fermín Estrella Gutiérrez. — EL RIO
Nicolás Olivari. — LA MOSCA VERDE
Martín Sacastrú.—17 DISPAROS CONTRA EL PORVENIR
Manuel Alcobre. —LUCES A LA DISTANCIA

POESIAS

Silvia Guerrico. — VEINTE POEMAS PARA UNA MADRUGADA
Alvaro Yunque. — LA O ES REDONDA
Pablo Neruda. —VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCION DESESPERADA

CRITICAS Y ENSAYOS

Ramón Doll. — POLICIA INTELECTUAL
Pablo Rojas Paz.—EL LIBRO DE LAS TRES MANZANAS

COLECCION
COMETA

PABLO NERUDA

VEINTE POEMAS
de amor y una canción
desesperada.

EDITORIAL TOR
Río de Janeiro 760
BUENOS AIRES
1940

Fig. 6. Veinte poemas de amor, de Pablo Neruda, editado por Tor. El cuerpo del ejemplar, que se imprimió originalmente para la colección “Cometa” en 1940, fue luego reencuadernado para pasar a la colección “Florida” en 1942.

Se trata, por lo mismo, de una operación que está en las antípodas de aquellas con que trabaja preferentemente la alta cultura. La Academia Argentina de Letras le reprochó a Tor equiparar “la producción intelectual a una vil mercancía”: someter, en definitiva, la infinita particularidad de la obra de cultura al sistema universal de equivalencias entre objetos que llamamos valor de cambio: forma originaria, según Marx, del dinero. El peso, por otra parte, es el procedimiento de valuación que usamos para los bienes que consideramos más genéricos, como distinguir una papa de otra.

Pero la proliferación de los ordenamientos en series y la hegemonía de los géneros, que serán algunos de los signos más visibles de la industrialización de la literatura, parecían indicar que también el valor de uso –la experiencia de lectura– podía ser sometido a un funcionamiento similar: grillado y reproducido según categorías genéricas. Y así como parecía cada vez más difícil, en este salto de visibilidad en la popularización del libro que fueron los años treinta y cuarenta, apostar a que la posesión de un cierto libro conservara algún poder de singularización –fuera de la individuación genérica del goce seriado–, así también las experiencias culturales y aun las subjetividades que distribuía la urbe masificada parecieron amenazar con volverse genéricas y repetibles.

---

1. Viñas (2007: 119).

2. Buonocore (1974: 97).

3. Sarlo (1985: 19).

4. Buonocore (1974: 101).

5. Ibid.; Delgado y Espósito (2006).

6. Buonocore (1974: 107).

7. Mosqueda (2021: 143).

8. Buonocore (1974: 98).

9. Mosqueda (2021: 147).

10. Buonocore (1974: 101).

11. Ibid., p. 99; Mosqueda (2021: 207-214).

12. Tarcus (1997).

13. Montaldo (1987: 64).

14. Ubertalli (2016: 79).

15. Buonocore (1974: 103).

16. Ibid.

17. Ibid., p. 105.

18. Ibid., p. 103.

19. Delgado y Espósito (2006: 77).

20. Buonocore (1974: 104).

21. Citado en Willson (2004: 231).

22. Ibid., p. 232.

23. Ibid.

24. Montaldo (1987: 46).

25. Abraham (2012: 31-32).

26. Dalla Corte y Espósito (2010).

27. Giusti (1971: s/n).

28. Abraham (2012: 32).

29. De Sagastizábal (1996: 65).

30. Abraham (2012: 33).

31. Falcón (2010); González (2013: 165).

32. Citado en Llanas (2005: 58).

33. Mangada y Pol (1996: 49).

34. Martínez Rus (2001: 294).

35. Mangada y Pol (1996: 103).

36. Ibid., p. 64.

37. Ibid., p. 104.

38. Citado en ibid., p. 67.

39. Citado en ibid., pp. 84-85.

40. Dalla Corte y Esposito (2010: 268-269).

41. Llanas (2005: 278).

42. Deuda de gratitud con Manuel Llanas, que me compartió el folleto.

43. Ibid., pp. 282-284.

44. Peña Lillo (1965: 25).

45. Abraham (2012: 68).

46. Ibid., p. 67.

47. Ibid.

48. Córdoba Iturburu y Makarius (1960: s/n).

49. Beter (1977 [1926]: 31).

50. Buonocore (1974: 100).

51. Abraham (2012: 96).

52. Eliot (1982: 15).

53. Abraham (2012: 96).

54. Ibid., pp. 120-129.

CAPITULO 3

DE AMOR PURO A PERVERSIÓN: LA BIBLIOFILIA

Sin establecer relación alguna entre ambos fenómenos, Domingo Buonocore consignó el abaratamiento y la difusión del libro –y aunque sin énfasis, también su serialización– que acabo de reseñar, a la vez que el establecimiento paulatino, que a él le resultaba indudablemente mejor celebrar, de un circuito del libro antiguo, raro o "de bibliófilo" en vías de institucionalización. En 1928, sin ir más lejos, se fundó la Sociedad de Bibliófilos Argentinos; pocas semanas después, la primacía de criterios bibliófilos durante la Primera Exposición Nacional del Libro generó molestia entre los editores, que reclamaron una feria más orientada a la difusión y la venta. (1)

Pero los rasgos distintivos de una cultura bibliófila no eran nuevos en el país: coleccionismo de ejemplares antiguos o raros –incunables, ediciones limitadas o ilustradas–, primeras ediciones de libros prestigiosos –todavía fundamentalmente europeos–, cultivo de la belleza material y aun del lujo en las ediciones propias –reducidas ediciones de factura y encuadernación firmadas, e incluso construcción de ejemplares únicos mediante el agregado de nuevas ilustraciones y documentos–. En un estudio sobre la edición en las últimas décadas del siglo XIX, Sergio Pastormerlo observó la centralidad que esas prácticas habían alcanzado dentro de la cultura del libro.

En los ochenta, los lectores de la elite letrada aprendieron a contemplar con intensidad erudita la materialidad de los libros. El arte de la tipografía se transformó en un saber de alta legitimidad cultural, capaz de significar elocuentemente el grado de civilización (civilité) alcanzado por una sociedad, y comenzó a ser materia de

certámenes que atraían la curiosidad del público lector más distinguido. (2)

Era habitual que las reseñas atendieran especialmente a las características materiales, para lo cual se había difundido un lenguaje sofisticado que permitía describirlas. Pastormerlo ofrece un ejemplo extremo, si bien indicativo de la importancia que se asignaba a la factura material en una operación de canonización: el comentario que recibió, en el Anuario Bibliográfico de la República Argentina de 1887, la Historia de Belgrano y de la independencia argentina de Bartolomé Mitre, gran bibliófilo, además de expresidente y héroe de la unificación nacional. La reseña terminaba así:

La presente edición, hecha en París bajo la inteligente dirección del librero editor Sr. Lajouane, consta de 5 mil ejemplares, entre los que hay 500 que forman una especial edición de lujo, designados así: dos ejemplares impresos sobre gran Japón extra (reservados); cinco impresos sobre gran papel de las manufacturas imperiales del Japón; tres, en papel de China; cincuenta, en papel imperial del Japón; cien, en papel Whatmann; ciento cuarenta, en papel de Holanda; y doscientos sobre papel velin satinado. Los primeros sesenta ejemplares llevan impreso el nombre del suscriptor. Toda la edición está encuadernada: en tela, la vulgar; y con ricas encuadernaciones de amateur la de lujo. Los dos ejemplares reservados, destinados el uno al autor y el otro al presidente de la República, Dr. Juárez Celman, están impresos, como queda dicho, en gran Japón extra, encuadrando el texto anchas márgenes. La encuadernación es un trabajo artístico, hecha por el reputado encuadernador parisiense Mr. Pagnant. Es un marroquín plein de Levante, con el lomo y las tapas adornadas á petits fers y mosaicos, y monogramas en relieve –estando forradas en seda las guardias y los cantos ricamente dorados–. La edición entera está adornada con

tres hermosos fotograbados: en el tomo I, el retrato del General Mitre con su firma autógrafa; en el tomo II, el retrato del General Belgrano, con su firma también, copiado del retrato original al óleo hecho en Londres en 1814; y en el tomo III, una reproducción de la estatua del héroe que se levanta en la Plaza de Mayo. El volumen segundo tiene además bellísimos planos coloreados y explicativos de las batallas de Tucumán y Salta, –acompañados de los facsímiles de las medallas acuñadas para conmemorar esas victorias–. (3)

Antes de concluir describiendo así la jerarquía de esta "cuarta y definitiva edición, corregida y aumentada", (4) la reseña ha demostrado que tal encarnación no es azarosa. La Historia de Belgrano, ya bendecida por una serie de honorables disputas y reconocimientos, tiene derecho a esa existencia material y por lo tanto al destino simbólico que ahora le aguarda. Pero ese derecho no es por supuesto ajeno a la operación que significa su construcción material. Una edición así aspira a determinar su circulación tanto espacial como simbólica desde su factura. Compuesta por ocho tiradas diferentes y jerarquizadas, ya ha diferenciado y jerarquizado sus públicos aún antes de salir de la imprenta: en definitiva, ha intentado determinar qué recorrido hará cada conjunto de ejemplares. Se trata de una práctica prodigiosa de singularización: si recorriendo cierta biblioteca privada uno tropezara casualmente con uno de los dos ejemplares reservados, sabría enseguida que se halla en la casa de un presidente de la Nación.

En términos más generales, puede decirse que la forma dominante de la práctica del libro –en el sentido de su legitimidad– aparecía en estos años fuertemente influenciada por valores bibliófilos. El tamaño restringido del circuito letrado, y la relación a menudo personal entre escritores y lectores, sumado a la habitual autofinanciación de los libros de autor local –que alcanzaban una primera consagración si eran exhibidos en la vidriera de ciertas librerías céntricas–, favorecían un notable énfasis en la construcción material. El libro, si

bien reproducible por definición, se presentaba casi como una artesanía de creación colectiva: el editor, el impresor, el ilustrador y el encuadernador dejaban allí su firma, y ponían allí en juego su capital simbólico, al igual que el autor del texto. La existencia social de las obras literarias, de hecho, estaba tan determinada por la consideración del objeto-libro, que el concepto de "texto" con que la teoría nos ha enseñado a desligar la obra literaria de los avatares de su encarnación material revela aquí su limitación histórica con particular flagrancia.

En 1955, en un libro sobre el arte del libro en Buenos Aires, el poeta y bibliófilo Rafael Alberto Arrieta evocó la intensidad de la bibliofilia finisecular, con un candor que evidencia la inconmensurable distancia mejor que ningún análisis. El corazón del relato es la descripción minuciosa de la joya más suntuosa entre las muchas y muy lujosas que guardaba la biblioteca de uno de los bibliófilos más exigentes de la época. Con la historia de esa colección, Arrieta cierra las casi 200 páginas que dedica al siglo XIX en su La ciudad y los libros: es la pesadilla proverbial del fetichista, y a la vez, por su fecha y por la colocación que le da Arrieta, funciona como una parábola sobre la fragilidad –a la vez personal e histórica– de esta práctica distintiva. A esta historia siguen apenas 15 páginas de un último capítulo titulado "El siglo veinte".

Arrieta describe la colección a partir del último catálogo que confeccionó el coleccionista, ejemplar "rarísimo" que él tiene frente a sus ojos. Enumera, en cierto momento, un conjunto de "volúmenes que llevan dedicatoria autógrafa del autor, y entre ellos, cinco argentinos, amigos del poseedor", de quien todavía no nos ha dicho el nombre. Son los siguientes:

los dos libros poéticos de Alberto Navarro Viola (Versos, Buenos Aires, 1882 y 1883, excelentemente impresos, encuadernados por Smeers Engel); Poesías, de Rafael Obligado (París, A. Quantin,

1885, uno de los seis ejemplares en papel del Japón); Cantos, de Calixto Oyuela (Buenos Aires, Coni e hijos, en papel del Japón) y Poesías, de Francisco Soto y Calvo (París, Garnier hermanos, 1895, con un retrato del autor por María O. de Soto y Calvo, grabado a punta seca; papel del Japón). De otro argentino más se inscribe un ejemplar sorprendente: Poesías, de Domingo D. Martinto (Peuser, Buenos Aires, 1894). (5)

"Júzgueselo por las indicaciones y el comentario", nos dice Arrieta de este último libro, y luego copia del catálogo la descripción minuciosa:

Ejemplar único, impreso en papel Whatman. Contiene: 1º, el retrato del autor, dibujo original de Eduardo Schiaffino; 2º, treinta y cuatro dibujos y acuarelas originales de Eduardo Sívori, intercalados en el texto; 3º, tres cartas dirigidas al autor y que se relacionan con sus versos, de los Sres. Núñez de Arce, J. M. de Pereda y M. Tamayo y Baus; 4º, una composición poética autógrafa.

Nada semejante a este ejemplar se ha hecho hasta hoy en Buenos Aires. Algunas de las acuarelas de Sívori son verdaderos cuadros y pueden contarse entre las mejores obras del artista, que pasó un año en la composición y ejecución de las ilustraciones. (6)

"¿A qué privilegio debió el afortunado bibliófilo la posesión de esa joya sin par?". Sencillo: "Simplemente al hecho de ser él mismo el autor de aquel libro". (7)

El remate es triplemente revelador: responde la pregunta y devela finalmente el nombre del bibliófilo, pero la efectividad del suspenso evidencia además que la práctica de Domingo Martinto, de construir un ejemplar fabuloso y único para sus propios versos, se ha vuelto

totalmente incomprensible. En 1955 resulta caricaturesca; de ahí el tono risueño que le inspira a Arrieta.

Martinto, en cambio, según se deduce de la descripción del libro y sus reflexiones generales, no percibía la suya como una conducta excesiva sino justa, en el sentido fuerte del término. En aquel catálogo melancólico había dado también su justificación para la bibliofilia. “En nuestros días –escribió antes de 1900–, las ediciones son numerosas, demasiado numerosas quizás, y no responden siempre a inspiraciones de buen gusto”.

El bibliófilo –sigue Martinto– trata siempre de poseer sus autores favoritos en ediciones especiales, lujosamente impresas y encuadernadas, ilustradas con grabados, retratos, autógrafos y toda clase de documentos curiosos. Cree tributar así justo homenaje al talento, y el respeto mismo que a los profanos infunde un libro en semejantes condiciones, lo hace hasta cierto punto inviolable, lo salva de la profanación que diariamente sufren sus hermanos más humildes. (8)

Algún tiempo después de imprimir el catálogo, el coleccionista salió de viaje. No había cumplido los cuarenta años; era 1899. “Al ausentarse en Europa en aquel viaje que había de serle funesto, Martinto levantó su casa y dejó en un depósito el tesoro. Poco después el incendio del local lo redujo a cenizas. Se libró de la hoguera este rarísimo catálogo que hoy parece su In Memoriam…”. (9)

Sin embargo, el siglo que comenzaba tras el incendio no fue testigo, como ya vimos, de la desaparición de estos goces aristocráticos

ligados al amor del libro, sino de una mutación paulatina y acaso más perversa.

En el momento de su primera autonomización institucional, en los años veinte, la revista más emblemática de la vanguardia argentina, Martín Fierro (1924-1927), informaba a sus lectores: “los Señores Viau y Zona tienen en estudio la formación de una sociedad de bibliófilos argentinos, limitada a cien nombres, de los cuales hay ya anotados más de la mitad. Esta sociedad imprimiría los libros extranjeros o argentinos en Europa, ilustrados por famosos artistas”. (10) Es verosímil que la atención bibliófila se debiera a Eduardo J. Bullrich, colaborador de la revista y bibliófilo él mismo; en la década siguiente será uno de los primeros accionistas de la editorial Sudamericana. De un pequeño aviso publicitario que salió menos de dos años antes, sin embargo, se deduce que los valores que reivindicaba la bibliofilia ya no podían darse por descontados, aun en un público sofisticado como el de la revista de vanguardia. En el número 25 de 1925, la librería El Bibliófilo, a los fines de promocionar sus servicios, se sintió obligada a hacer la pedagogía de sus valores:

El Bibliófilo/Librería/Antigua y moderna/Ediciones antiguas y raras/Libros de lujo/Obras de arte/Literatura en general/Publicaciones nacionales/Españolas-Francesas/El verdadero lujo de un libro se debe entender en la superioridad de la obra escrita; de la belleza en la ilustración; de la apropiación de la tipografía; de la perfección del tiraje; del papel y del número limitado de los ejemplares/Consulte nuestros precios/Zona y Viau/UT 31 Retiro 3354 Florida 641/Buenos Aires. (11)

Hacia los años cincuenta en que escribía Arrieta, la bibliofilia ya era un circuito y un mercado establecidos y relativamente independientes, con criterios propios de valoración. “Hermosos libros que al ver la luz no se vendieron o solo lo fueron por uno o dos

pesos, han obtenido hoy precios inverosímiles", observaba complacido Domingo Buonocore en 1956. (12) Pero la hermosura ya no era el principal índice de valor, como ocurría con el ejemplar de lujo o de lo que solía llamarse "libro de bibliófilo".

¿Cuántos saben, por ejemplo, que un solo ejemplar de Las montañas del oro, de Leopoldo Lugones, librito de humilde apariencia publicado en 1897, por la imprenta de Jorge A. Kern, vale hoy más que toda la edición de la obra famosa costeada, recordemos, por la generosidad de sus amigos entrañables, Luis Berisso y Carlos Vega Belgrano? (13)

Los libros que Rubén Darío, con financiación de sus amigos, publicó en Buenos Aires en 1896 –Los raros y Prosas profanas–, habían pasado de los 2,5 pesos originales a no menos de 1.200. Ricardo Güiraldes logró revaluar doblemente el fracaso de El cencerro de cristal, de 1915: el éxito de Don Segunda Sombra en 1926 cotizó su nombre, y la destrucción del 90% de la tirada original de su poemario, enterrada en un pozo de su estancia por el poeta mismo, como es fama, "por incomprensión de la crítica de entonces", (14) volvió raros y codiciados los 90 ejemplares supervivientes.

Pero nada más significativo y elocuente para patentizar la valorización del libro argentino, que el ejemplo del Martín Fierro, de Hernández. El famoso poema gauchesco apareció, como se sabe, en 1872, editado por la Imprenta "La Pampa". Es un folleto de 78 páginas, mal impreso en papel de diario, con numerosas erratas y feo aspecto, que los paisanos de la época compraban, generalmente en varios ejemplares y por unos centavos. En la actualidad ese librito se ha tornado escasísimo –se cuentan con los dedos de la mano los

poseedores de la edición príncipe– y constituye una verdadera joya que se paga por arriba de los cinco mil pesos. (15)

Es justamente la autonomización de este circuito, a la vez que su integración a un mercado internacional especializado, lo que ha producido el alza de los precios, al mismo tiempo que una estandarización creciente de las prácticas y de los criterios de valor.

Estados Unidos –donde, aunque parezca extraño, se han publicado las primeras bibliografías de la literatura argentina– muestra un sostenido interés y curiosidad por esta materia y disputa las piezas más codiciadas en el mercado, pagándolas con moneda fuerte. Así se explica, por ejemplo, que un culto librero anticuario establecido en un subsuelo casi clandestino del aristocrático barrio norte de Buenos Aires envíe como primicia sus catálogos de obras literarias y de folklore a Nueva York, y reciba por cable, a los pocos días, la noticia de la compra en 'block' de las colecciones ofrecidas". (16)

A comienzos de los años sesenta, el bibliófilo amateur Leandro Suárez Casariego observaba que ya era habitual que una buena colección bibliófila argentina se rematara en Sotheby's de Londres. (17) Notaba también el aumento general de los precios: en menos de cuatro décadas, un Quijote original completo había pasado de 3.800 a 200.000 libras.

Ese proceso tendrá consecuencias muy diferentes sobre la naturaleza y la legitimidad de las destrezas y prácticas proverbiales de la bibliofilia, que Buonocore impugnará con "palabras duras y ásperas" muchos años después.

Lo que se advierte ya entonces es el linaje que quería darse a la bibliofilia local, al reivindicar y de algún modo perpetuar algo de la ciudad patricia (o incluso colonial), con sus figuras y prácticas. Arrieta dedicó 200 páginas al siglo XIX y apenas 15 a lo que iba del siglo en curso en 1955; este último capítulo, según la breve "Explicación" que lo introduce, "se emancipa de la concatenación temporal y pretende sintetizar el proceso contemporáneo en caprichosas figuraciones". (18) Una de esas sintéticas figuraciones es esta, representativa del conjunto: "En los andenes y quioscos del camino pilas de ejemplares, portadas llamativas, agresión de títulos saltones, tomitos colgados de alambres, como aves desplumadas…". (19) Buonocuore, cuyos intereses también excedieron con mucho la bibliofilia, invocó repetidamente el "espíritu" de Esteban Echeverría para santificar la autenticidad de una pasión bibliófila. En 1949 los herederos de Pedro Denegri donaron a la Biblioteca Nacional su colección de 4.500 volúmenes, notables "por el valor de las encuadernaciones firmadas por artistas famosos y por la cantidad de ediciones príncipe y especiales para bibliófilos de grandes obras de la literatura francesa". (20) Al comentar la donación en La Prensa, Buonocore adjudicó sin razón aparente:

en otro lugar –un rincón del histórico barrio de San Telmo– inició también la faena del estudio y del acopio de libros. Allí, en un departamento de tres habitaciones que ocupaba la planta alta de la residencia de sus mayores –calle Estados Unidos 342–, en cuyas vecindades deambuló otrora la adolescencia atormentada y romántica de Esteban Echeverría, y tal vez bajo su conjuro misterioso, realizaría don Pedro Denegri pacientemente, a lo largo de su dilatada existencia, su tarea de artífice. (21)

En 1984 volvió a colocar a otros dos bibliófilos algo posteriores, Abel Cháneton (1884-1943) y Jorge M. Furt (1902-1970), bajo el mismo "conjuro", si bien aquí la advocación parece algo menos antojadiza.

Fueron ambos, cómo no, admiradores profundos de Echeverría, nos dice Buonocore; pero, además, a la muerte de Cháneton su colección fue adquirida por Furt, que la instaló en una estancia de su propiedad:

la famosa estancia “Los Talas”, junto a Luján, en la que fuera habitante fugitivo el maestro del romanticismo literario entre nosotros y en cuyo recinto –un par de cuartos humildes conservados intactos con amoroso cuidado– soñaría y escribiría algunas de sus obras.

Dos bibliófilos egregios puestos bajo la advocación nada menos que del precursor del libro artístico en la Argentina, ya que –pocos lo saben– Echeverría fue, precisamente, quien trajo por primera vez esa noble inquietud estética desde París, a su regreso, en 1830, de su viaje a Europa y enseguida la materializó en libros que hoy son joyas inhallables. (22)

También los historiadores del libro argentino preservaron este imaginario patricio, como parte de una inclinación bibliófila, hasta los años cincuenta, como observó el editor y militante nacionalista Arturo Peña Lillo en 1965. En Félix de Ugarteche (Orígenes de la imprenta argentina, 1929), José Torre Revello (El libreo, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española, 1940), el padre Guillermo Furlong (Orígenes del arte tipográfico en América, 1947), el primer Buonocore (Libreros, editores e impresores de Buenos Aires, en su edición original de 1944), José Toribio Medina (varias obras) y Raúl Rosarivo (Historia general del libro impreso: desde el origen del alfabeto hasta nuestros días, 1964), Peña Lillo advirtió que “la tipografía es la parte fundamental de la imprenta”: “[s]us estudios son nostálgicas exaltaciones de un arte exquisito por lo que tiene de arcaico, minoritario y raro”. (23) Esta nostalgia tenía como trasfondo las transformaciones materiales que supuso la masificación del libro, tal como las resume el historiador y bibliófilo

mexicano José Luis Martínez: “Al convertirse la edición en una industria, gracias a los adelantos técnicos y al crecimiento de la demanda, se fue perdiendo el carácter artesanal y el refinamiento tipográfico que crearon obras de arte con algunos libros de los siglos XVIII y XIX”. (24)

IN ME MORS
IN ME VITÆ
EX-LIBRIS
ABEL CHANETON

Fig. 7. Ex libris del bibliófilo Abel Cháneton en la contratapa de su libro Un precursor de Sarmiento (1934).

En 1928, la Primera Exposición Nacional del Libro arremolinó los debates que oponían el libro como artesanía y como vehículo. El evento estuvo a cargo de una comisión de escritores y tuvo carácter de muestra: todo estaba en vitrinas, los visitantes no podían tocar ni comprar nada, y los focos caían sobre las obras bellas, antiguas, ediciones príncipe, etcétera. Todo lo cual criticaron no solo los editores –vivamente– sino también la revista Nosotros, porque el libro "pide un lector que lo abra y no solamente un curioso que mire su linda cubierta". (25) Entre una decena de conferenciantes, Arturo Cancela se refirió a "Tres presidentes bibliófilos: Mitre, Sarmiento y Avellaneda", donde ilustró la tensión que subyacía a la muestra. Mitre, bibliófilo en sentido puro, había escrito incluso un folleto "sobre los insectos destructores de libros" titulado Bibliófagos. (26) "Yo no sé qué habría pensado Sarmiento sobre la polilla, pero es seguro que el mejor remedio que habría propuesto contra ella sería la reimpresión de los libros". (27)

En los años sesenta, luego de la revolución del libro de las dos décadas anteriores, aparecieron varios estudios centrados en la edición como fenómeno industrial y masivo. A diferencia de la perspectiva tipográfica, explica Peña Lillo en Los encantadores de serpientes. Mundo y submundo del libro, "a nosotros nos interesa el hecho de imprimir. Hecho que da la dimensión y trascendencia social del libro, el periódico o el folleto". (28) Esa inclinación lo acerca a dos estudios contemporáneos de orientación más estrechamente empresarial: el de Raúl Bottaro (La edición de libros en Argentina. Producción, comercialización y política editora nacionales, de 1964), escrito por el gerente de la Cámara del Libro a pedido del Congreso por la Libertad de la Cultura, y el de Eustasio García (Desarrollo de la

industria editorial argentina, 1965), tesis de doctorado en Ciencias Económicas del heredero de Pedro García, fundador de la librería y editorial El Ateneo, que sería presidente de la Cámara del Libro de 1967 a 1980.

Corresponde notar, por lo tanto, que la fundación de una Sociedad de Bibliófilos en 1928 –que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional–, o incluso de una Asociación de Libreros Anticuarios –como la que se estableció en 1952–, no suponían la consolidación de una serie de prácticas sino un hito en el proceso de su autonomización. Si hasta los años veinte el amor del libro-artesanía se juzgaba un rasgo característico de todo lector ambicioso o sofisticado –del mismo modo que el interés por el arte se continuaba naturalmente en la adquisición de obra–, a partir de entonces pasaron de ser rasgos ejemplares de una práctica legítima a rasgos relativamente marginales, y luego incluso, en su aspecto crecientemente diferencial, aun perversos, en el sentido en que la psicología solía considerar perversa la fetichización de una parte del cuerpo con prescindencia del resto.

A los bibliófilos viejos, que entendían el amor del libro como la expresión más cabal de un espíritu aristocrático, este giro no podía sino inquietarlos. El propio Domingo Buonocore, en un ensayo tardío de 1984 –tenía entonces 85 años–, fustigó a los bibliófilos de entonces para mostrar, por contraste, la estirpe de la que estaba hecho Abel Cháneton. La autonomización de las prácticas bibliófilas está inscripta en el propio libro. El prefacio está firmado por la hija de Jorge M. Furt, presumible heredera de la colección de Abel Cháneton que había adquirido su padre; indudablemente fue ella la que encargó el libro: el sello ficticio que lo publica es Los Talas, la estancia familiar. Allí copia un párrafo de Furt sobre Cháneton que encontró entre sus papeles póstumos. Aunque no sabemos cuándo fue escrito, podemos fechar el encuentro entre ambos hacia principios de los años cuarenta. En Cháneton, que había nacido en 1884 y que murió en 1943, Furt nos ofrece la imagen del bibliófilo

precisamente en su diferencia respecto de cualquier otro “amante del libro”:

Lo conocí trabajando en el Echeverría de los Bibliófilos con Melgarejo Muñoz y con Emilio Colombo. (29) Como Outes, mi gran maestro, cerrando los ojos conocía por el perfume los papeles, sus manos como de ciego tanteaban las hojas para asegurarse más que con la vista del tramado perfecto, miraba las páginas como una arquitectura de composición, los espesores, los blancos, los márgenes, la densidad exacta de cada línea, los apartes, los cortes, equilibraba tipos y dibujos, ojos y colores. (30)

Lo notable es que, en 1984, en el cuerpo del libro que sigue a este prefacio, Buonocore se sintió obligado a enfatizar el aspecto exactamente contrario en los rasgos de Cháneton: según él, era “más solícito al encanto y al misterio sugerente de los viejos documentos que requieren ser interrogados para su adecuada hermenéutica, que al goce pueril y efímero de su posesión sensorial como simples rarezas del pretérito”. (31)

Si en los años cuarenta las capacidades diferenciales del bibliófilo (“sus manos como de ciego”, etcétera) hablaban todavía de un personaje en la mejor tradición humanista, cuarenta años después lo que había que garantizar era más bien lo contrario: que esas capacidades no estuvieran autonomizadas de aquellas que antes, en un bibliófilo, podían darse por descontadas. Lo que había sido la forma más alta del amor más puro indicaba ahora demasiado a menudo una inclinación fetichista: una perversión.

Entiéndase bien que decimos su amor por el libro, objeto cultural y artístico, sentimiento extraño y muy distinto al de la mera idolatría

que experimentan los coleccionistas vulgares ante su sola presencia física.

Esto último no es bibliofilia, sino bibliolatría –palabra dura y áspera– con que se designa a la adoración simple y supersticiosa de la cosa material transfigurada en una suerte de fetiche, con olvido de su misión específica de fuente del saber. No se concibe, entonces, la pretendida imagen de un bibliófilo "puro" consagrado al extático embeleso contemplativo del contorno del libro, con abstracción del dintorno, esto es, de su contenido de ideas, de sus esencias creadoras. Una factura tipográfica impecable, al igual que una hermosa encuadernación, son al libro lo que el ropaje suntuoso es a la mujer. (32)

La bibliofilia como práctica de singularización –de los libros y también de sus poseedores– resultaba cada vez menos efectiva, en la medida en que se habían debilitado las fronteras espaciales que organizaban la vida social del libro, y por lo tanto la incidencia de los aspectos materiales sobre su circulación. A medida que eso ocurría, las fronteras entre comunidades y las disputas por la legitimidad de las prácticas del libro debían ser reinventadas a nivel discursivo.

Desde entonces el fetichismo bibliófilo dio una vuelta de tuerca más irónica: si había sido una práctica que distinguía la forma más noble de relación con el libro, aquella que se identificaba más perfectamente con los valores cívicos y civilizadores de la cultura –atesoramiento, refinamiento, tradición–, la cultura de masas resignificó los rasgos del coleccionista en la imagen del fan.

---

1. Gasió (2008).

2. Pastormerlo (2006: 26).

3. Navarro Viola (1888: 362); cita parcial en Pastormerlo (2006: 27).

4. Navarro Viola (1888: 355).

5. Arrieta (1955: 191).

6. Ibid., p. 192.

7. Ibid.

8. Citado en ibid., p. 192.

9. Ibid.

10. Martín Fierro 39, 1927, p. 324.

11. Martín Fierro 25, 1925, p. 186.

12. Buonocore (1956: 40).

13. Ibid.

14. Ibid.

15. Ibid., p. 41.

16. Ibid., p. 39.

17. Longobuco (1989: 81).

18. Arrieta (1955: 11).

19. Ibid., p. 204.

20. Acevedo (1992: 30).

21. Buonocore (1949: 2).

22. Buonocore (1984: 43-44).

23. Peña Lillo (1965: 14-15).

24. Martínez (1984: 98).

25. Citado en Gasió (2008: 24).

26. Ibid., p. 104.

27. Citado en Gasió (2008: 105).

28. Ibid., p. 15.

29. Se refiere a la edición de El matadero, de Esteban Echeverría, que hizo en 1944 la Sociedad de Bibliófilos Argentinos.

30. Citado en Buonocore (1984: 7-8).

31. Ibid., p. 31.

32. Ibid., p. 30.

CAPÍTULO 4

LAS NUEVAS SINERGIAS DEL LIBRO MASIFICADO

Hacia 1940, la Editorial Sudamericana –luego ícono del boom de los años 60, hoy parte de un megagrupo transnacional– perdía plata irremediablemente. Había sido fundada el año anterior con un volumen de capital inédito en la historia del libro argentino. Los desembolsos provenían de un conjunto de figuras de la alta burguesía –también inédito en cantidad y jerarquía– diversamente comprometidas con la cultura. Figuraban allí Victoria Ocampo y Oliverio Girondo. También tres conocidos bibliófilos que en la pausa diurna del sueño de la belleza estaban a cargo de un banco (Alejandro Shaw), la filial de una de las principales cerealeras del mundo (Jacobo Saslavsky) y una banca en el Senado de la Nación (Antonio Santamarina). También Rafael Vehils, verdadero Zelig del empresariado catalán en la primera mitad del siglo y entonces director de la Compañía Hispanoamericana de Electricidad, la CHADE, una de las principales inversiones españolas en Argentina. (1) Para hacer frente a las dificultades, Vehils propuso y gestionó la contratación de un nuevo gerente, catalán como él y cercano como él al grupo político y económico que rodeaba al político conservador Francesc Cambó. Antoni López Llausàs era hijo y nieto de importantes empresarios del libro de Barcelona y trabajaba entonces en París para el grupo Hachette, la más grande y transnacional de las editoriales francesas. Uno de los primeros libros que contrató López Llausàs fue Cómo ganar amigos e influir sobre las personas, del estadounidense Dale Carnegie.

Mi abuelo supo enseguida que el libro tendría una acogida favorable y lo contrató personalmente –rememoró mucho después Gloria López Llovet–, pero lo publicó con un sello distinto, al que llamó Ediciones

Cosmos, por considerar que no se ajustaba a la línea de la editorial. Ante el éxito formidable del título sintió que estaba actuando en forma equívoca con los lectores y fue así que lo incluyó en Sudamericana. (2)

Este episodio reúne un buen número de las transformaciones de este período: la escala del emprendimiento editorial; los saberes y contactos transnacionales de las nuevas figuras de editor; la procedencia y los modos de adquisición de títulos; la velocidad de las traducciones; el modelo de catálogo y la estrategia de lanzamiento que asumen la heterogeneidad conflictiva de los públicos y diseñan a partir de ella un conjunto de novedosas sinergias.

El dato más ostensible de este período es un crecimiento cuantitativo extraordinario, al que refiere exclusivamente el nombre que le ha adjudicado la historiografía del libro: “edad de oro del libro argentino”. Tres o cuatro lustros, entre mitad de los años treinta y mitad de los cincuenta, en que Buenos Aires, poco menos que de la noche a la mañana, se convirtió en el principal productor y exportador mundial de libros en castellano. En los cuatro años que van de 1936 a 1939 se registraron en Argentina 5.536 obras: casi el doble de las 2.350 que se habían registrado en los 36 años anteriores (1900-1935). (3) También la cantidad de ejemplares anuales se fue a las nubes: de 2.880.000 en 1936, con muy pocos retrocesos, se llegó a la cifra de 50.912.597 en 1953, lo que significó una multiplicación por 17 en 17 años (ver tabla). (4)

La edición en Argentina (1936-1956). Producción y tiradas promedio estimadas sobre la base de las obras registradas.

Años	Obras	Total de ejemplares	Tiraje promedio anual
1936	823	2.880.000	3.500

1937	817	2.860.000	3.500
1938	1.736	6.950.000	4.000
1939	2.160	9.300.000	4.300
1940	2.671	12.300.000	4.600
1941	2.660	13.300.000	5.000
1942	3.778	20.700.000	5.500
1943	4.904	28.400.000	5.800
1944	5.323	30.700.000	5.800
1945	5.098	30.600.000	6.000
1946	5.186	33.800.000	6.500
1947	4.141	28.900.000	7.000
1948	3.242	22.700.000	7.000
1949	4.209	29.400.000	7.000
1950	4.291	31.000.000	7.200
1951	4.322	32.400.000	7.500
1952	4.969	37.300.000	7.500
1953	4.610	50.912.597	11.040
1954	3.185	27.230.479	8.549
1955	2.617	21.948.402	8.386
1956	2.435	18.290.173	7.551

Fuente: Jorge B. Rivera, El escritor y la industria cultural (1998: 101).

Las transformaciones son mucho más profundas de lo que sugieren los números y dependen de una combinación de lentos desarrollos históricos y abruptas situaciones coyunturales. La más significativa de estas últimas es el derrumbe de la producción librera en España, primero por el avance republicano en las zonas donde se ubicaba la manufactura del libro –como Barcelona y Madrid–, luego por la Guerra Civil, y, por último, debido a las dificultades para el comercio transatlántico durante la Segunda Guerra. A la lenta ampliación del universo de la cultura impresa argentina, que había extendido y sofisticado su infraestructura técnica y humana –de los proveedores de la industria gráfica al último lector–, se debió que muchos editores españoles eligieran entonces trasladar sus operaciones a Buenos Aires y/o trasladarse ellos mismos, impelidos en general por la marcha del negocio más que por necesidad política de emigrar.

Casi todas las editoriales grandes de España habían instalado ya algún tipo de representación en Buenos Aires en el período anterior, tanto para satisfacer la demanda local como para redistribuir a otros países de la región. Directivos de jerarquía habían viajado a conocer el territorio de primera mano. Ramón Sopena, director de la editorial homónima, recordó con épica su primera visita a Buenos Aires: “desde el momento de desembarcar me sentí pequeño, experimenté un temor extraño y tuve un principio de miedo al fracaso; pero me rehice enseguida y empecé a luchar”. (5) “Veintiséis veces he pasado el Ecuador”, se jactaba en el mismo folleto.

En pocos años se trasladó lo esencial de las operaciones de Salvat, Bruguera, Alianza, Sopena, Labor, Juventud y Gustavo Gili, que advirtieron la conveniencia de producir y distribuir desde Buenos Aires –incluso hacia España–, y cuando cambiaron los vientos volvieron a imprimir y vender desde España. (6)

Lo mismo ocurrió con Espasa-Calpe, que en la historia del libro argentino tiene un lugar especial. En 1928, cuando instaló su delegación argentina con dos empleados importantes, era la principal editorial de lengua española; (7) ese mismo año Joaquín de Oteyza había llegado con la representación de otras 16 editoriales, y acaso ya pergeñaba el depósito de libros españoles que abriría en 1935. En 1937, frente a la presencia de comités obreros que intentaban tomar control de la casa matriz, Espasa-Calpe ordenó a sus delegados porteños que declararan la independencia legal de la delegación y se hicieran cargo de la filial mexicana. Todo esto lo hicieron ellos con celeridad y entusiasmo, aunque acaso excesivos: en 1938 el Consejo de Administración de la editorial, ubicado entonces en San Sebastián –en la zona franquista– desplazó a los directores de la filial porteña, Gonzalo Losada y Julián Urgoiti, al igual que a varios de los intelectuales que colaboraban con ellos, porque no comulgaban con el "conservadurismo creciente" de la casa matriz. (8)

En los meses que siguieron se fundaron tres de las casas "argentinas" más importantes de las décadas siguientes, dos de ellas relacionadas con los directivos salientes. Estos tres proyectos de gran envergadura –las editoriales Losada, Sudamericana y Emecé– nacieron con una estructura similar. Las gerenciaban españoles con experiencia internacional en el negocio del libro; las financiaba un conjunto a menudo amplio de inversores argentinos y españoles, en general pertenecientes a la elite económica y cultural, entre quienes no faltaron algunos bibliófilos y coleccionistas prestigiosos; las asesoraban figuras reconocidas del mundo intelectual, tanto argentinas como españolas. La época de oro del libro argentino es por eso también, en buena medida, un episodio en la historia del libro español: durante este período, Argentina exportó en promedio alrededor del 40% de su producción, (9) un porcentaje apenas menor al que exportaban a América las editoriales españolas durante los años veinte. (10) No cabe duda de que estas últimas fueron el modelo de las grandes editoriales argentinas que surgieron para suplir su ausencia del modo más directo y transparente, si bien las dinámicas

internacionales del mercado editorial del medio siglo implicaron cambios importantes.

La primera empresa es la que funda con su nombre Gonzalo Losada. Antes de salir de Espasa-Calpe, Losada había estado a cargo del armado y el lanzamiento de “Austral”, una colección de libros de bolsillo que tendría un despegue muy rápido y una vida larga y memorable. En 1918, antes de fusionarse con Espasa, Calpe había inaugurado para el mundo hispanohablante la era del libro de bolsillo, que muchos consideran la mayor revolución del libro en la primera mitad del siglo: formato reducido, bajo precio, inmensa tirada, edición cuidada, títulos muy diversos y lugares de venta poco tradicionales. Austral lanzó cincuenta títulos en poco más de un año, entre septiembre de 1937 y diciembre de 1938; casi la mitad del total de 112 que publicó Espasa-Calpe Argentina en ese breve período. Al director saliente le tomó muy pocos meses reunir un grupo de socios capitalistas, seducir a sus asesores –Guillermo de Torre, Atilio Rossi, Pedro Henríquez Ureña, Francisco Romero y Amado Alonso, todos antifranquistas– y lanzarse con editorial propia; (11) según Leandro de Sagastizábal, más afecto a la épica, también “vendió un auto e hipotecó su casa”. (12)

En agosto de 1938 ya estaba en la calle el primer libro de Editorial Losada. A fin de ese año, en apenas cinco meses, publicó 60 títulos y sacó al mercado su propia colección de libros de bolsillo, idéntica en formato a la colección “Austral”: 11,5 x 18 cm. (13) Hacia 1945, mientras que “Austral” ya tenía 500 títulos –1500 en 1967–, “Biblioteca Contemporánea” –la colección de Losada– tenía 172. (14) Estas colecciones fueron las más populares, prolíficas y “emblemáticas”, al decir de Fernando Larraz, de cada una de estas casas, y reivindicaron de manera explícita el eclecticismo, la heterogeneidad textual y de “usos” de los libros que editaban. Larraz analizó dos textos de presentación las colecciones, ambos de los años cuarenta, y observó lo siguiente:

Las dos reconocían como seña de identidad su carácter misceláneo ("seleccionadas con criterio práctico y ecléctico" [Austral], "el libro ya famoso y el libro de ameno esparcimiento, el libro exquisito y el libro popular" [Contemporánea]), que las convertían en repertorios representativos de los diversos niveles de cultura nacional y universal, renunciando expresamente a cualquier concepto elitista de cultura escrita. (15)

Sudamericana y Emecé se fundaron pocos meses después. Las dos tuvieron un significativo comienzo en falso, que determinó un primer desbande de sus fundadores –y una sucesiva recomposición accionaria–, la entrada de nuevos gerentes y una consecuente reorientación de los criterios editoriales y comerciales. En ambos casos el proyecto inicial estuvo ligado de manera decisiva, tanto respecto de los vínculos personales como de las prioridades políticas, a la militancia de los emigrados españoles y sus asociaciones.

Sudamericana, que contó con el ex Espasa-Calpe Julián Urgoiti entre sus primeros directivos, se propuso al comienzo "canalizar en parte la producción editorial del grupo catalán encabezado por [Rafael] Vehils y [Andreu] Bausili", directivos de la Compañía Hispanoamericana de Electricidad y figuras destacadas de la expansión económica catalana en América. (16) El proyecto inicial de Emecé estaba orientado hacia la comunidad gallega. Fundada por Mariano Medina del Río, contó con la asesoría literaria de Álvaro de las Casas y financiación de los Braun Menéndez, a quienes De Sagastizábal refiere con algo de candor como una "tradicional familia argentina", (17) lo que es probable que fueran también. Para la izquierda ese doble apellido llegó a simbolizar el latifundio que resultó del genocidio indígena, el modelo agroexportador de la burguesía portuaria y la represión sangrienta de la reivindicación obrera, como puede verse en La hora de los hornos, del Grupo Cine Liberación (1968), o Los vengadores de la Patagonia trágica, de Osvaldo Bayer (1972). Contribuyeron intensa y brevemente con la editorial en esos primeros años Arturo Cuadrado y Luis Seoane, inmigrantes gallegos, poeta el primero y pintor el

segundo, editores muy activos de libros y revistas en los años que siguieron; por influencia suya, Emecé inició actividades con dos colecciones dedicadas a la literatura gallega: “Hórreo” y “Dorna”. (18) En 1942 Medina del Río abandonó el proyecto y varios de los Braun Menéndez, bajo la dirección de Armando –abogado e historiador–, se hicieron cargo de la editorial hasta 1947, cuando la compró Bonifacio del Carril. (19)

En cuanto a los inicios de Sudamericana:

Si bien sus propósitos eran muy concretos, suponer que una editorial podía llevarse adelante con el mismo criterio con que Jacobo Saslavsky dirigía la Casa Dreyfus o el doctor Shaw su banco produjo en los comienzos algunas discrepancias. Lo cierto es que al cabo de seis meses ya habían gastado el dinero destinado a este fin publicando los libros de sus amigos poetas y escritores, pero sin un sentido comercial, y la empresa no funcionaba. (20)

Debemos la imagen del banquero como editor romántico a Gloria López Llovet, nieta y heredera de Antoni López Llausàs: el experimentado editor catalán que relanzó Sudamericana y acabó por adquirir la totalidad del paquete accionario. Según el recuerdo familiar, esto es lo que observó al llegar:

Como empresario responsable de la situación conflictiva del momento, a mi abuelo no solo le causaban desconcierto los títulos seleccionados para su publicación por los entusiastas fundadores, sino también la predisposición de estos a sacrificar sus bienes y propiedades para tales fines sin considerar los eventuales resultados económicos. Tenía un concepto muy claro de lo que debía ser una editorial y había aprendido muy pronto a tener “los pies en la tierra”. (21)

Ante el fracaso comercial de estos proyectos iniciales todavía marcados ideológicamente, a la vez que de alcance más restringido y específico, tanto Sudamericana como Emecé se lanzaron a ampliar sus públicos: la multiplicación de colecciones heterogéneas y el eclecticismo interno serán desde entonces el signo de sus catálogos, como lo eran ya de Espasa-Calpe y Losada.

Losada ya tenía en 1939 –a un año de su fundación– un conjunto amplio de colecciones: además de "Biblioteca Contemporánea", ofrecía "Las cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal", "Obras completas de Federico García Lorca", "Panoramas" y "Biblioteca Filosófica" (esta última a cargo de Francisco Romero); algunos años después se suman "Los Grandes Novelistas de Nuestra América", "Poetas de España y América", "Biblioteca Pedagógica", "La pajarita de papel", "Biblioteca de Estudios Literarios" y "Colección Cumbre". (22)

Hacia 1945 Sudamericana tenía la colección "Horizonte", que publicaba casi exclusivamente novelas traducidas –43 de los 45 títulos–, "Ciencia y cultura", "Breviarios del Pensamiento Filosófico", "Enciclopedia Agropecuaria", "Colección infantil", "Credo de Pensadores", "Autores Argentinos", "Biografías", "Laberinto" (que incluye dos antologías compiladas por Borges, Bioy y Silvina Ocampo: Antología de la literatura fantástica y Antología poética argentina), "Sur" (en la que republicaba los libros de la editorial Sur), "Poesía" y "Grandes obras". (23) "La editorial intentaba, como vemos, llegar a un amplio abanico de lectores y ofrecía tanto entretenimiento como soluciones a problemas prácticos o reflexiones sobre el comportamiento social. […] El criterio de selección era amplio". (24)

Emecé desarrolló casi tres decenas de colecciones en sus primeros tres lustros de existencia. María Eugenia Costa las dividió en dos según sus títulos, entre una mayoría "meramente descriptivos" ("Clásicos Emecé", "Grandes Novelistas", "Grandes Ensayistas", "Maestros de la Ciencia", "Poesía", "Selección Emecé de Obras

Contemporáneas” o “Novelistas Argentinos Contemporáneos”) y poco más de diez “evocativos” (“Biblioteca del Peregrino”, “El Séptimo Círculo”, “La Puerta de Marfil”, “La Quimera” o “Los libros evocadores”). (25) Observó también la diversidad de los criterios que les dan unidad –el género literario, la disciplina académica, el origen nacional, un movimiento estético o una corriente ideológica– y notó que la editorial podía mostrarse universalista en una colección y nacionalista en otra.

El catálogo de Emecé, sin duda, refleja el tránsito de los lectores de un interés a otro diferente. De la publicación de libros gallegos, que había sido la propuesta inicial, se pasó a otra de corte más clásico, dirigida a las clases altas y cultas, con una definida orientación hacia lo anglófilo y el pensamiento católico. Estudio de la historia, de Arnold Toynbee, en veintidós tomos, ilustra esta tendencia. En la década del 50 Emecé comienza a interesarse por las problemáticas de las clases medias, pero también se adapta a los cambios que desde hace dos décadas atrás se venían produciendo en los gustos literarios: así la literatura placentera, de ficción y de entretenimiento se abre paso en su catálogo. (26)

Más que el “tránsito de los lectores”, habría que decir que este desplazamiento –esta ampliación– señala el “tránsito” de la propia editorial. En 1945, dos años después de publicar Los mejores cuentos policiales, una antología confeccionada por Borges y Bioy Casares, Emecé había lanzado una colección dedicada al género policial bajo la dirección de ambos escritores. Borges recordó después que “tardaron un año en aceptar la idea de la colección ‘Séptimo Círculo’, cuyo éxito ha sido enorme, porque decían que la literatura policíaca no era digna de una editorial seria”. (27) Hasta entonces el policial proliferaba en colecciones populares que se vendían sobre todo en kioscos –la Colección “Misterio”, de Tor, y “Rastros” y “Pistas”, de Acme, entre otras– y en los alegatos de censura de los intelectuales,

a los que servía de sinécdoque para la emergencia del entretenimiento como el modo más visible de apropiación cultural. (28)

Por eso los estudiosos del policial en la Argentina le adjudican a la colección de Emecé un lugar importante en el adecentamiento del género, una tendencia ya visible en Europa y en los Estados Unidos que Borges y Bioy –con estas iniciativas, con su prédica y con algunas de sus propias obras– contribuyeron a importar con éxito. “Si los autores de [la colección] ‘Misterio’ son, en muchos casos, auténticos ‘negros’ de la producción masiva, casi indiscernibles en su anónimo trajinar literario, los animadores de ‘El Séptimo Círculo’ pondrán especial énfasis en señalar que Nicholas Blake es el seudónimo del poeta británico Cecil Day Lewis, que Michael Inness oculta un retazo de la personalidad del especialista en literatura inglesa J. I. M. Stewart, o que tal ‘alias’ cifra el nombre de algún eminente historiador, astrónomo, profesor de matemáticas o egiptólogo de la Universidad de Oxford”. (29) En algunos avisos publicitarios tempranos de la colección se informaba así a los lectores: “Algunas de las más perfectas e intensas novelas de nuestro tiempo pertenecen al género policial”. La frase, entrecomillada, llevaba abajo las firmas manuscritas de Borges y Bioy.

Así, alimentados “según propio testimonio por las reseñas del Times Literary Supplement”, (30) los directores seleccionaron unos 110 títulos en los primeros diez años. Seguían a menudo un procedimiento curioso, mitad aristocrático y mitad industrial: “Después de comer, con Borges redactamos una contratapa para Brat Farrar, de Josephine Tey, un libro que ninguno de los dos ha leído y del que no sabemos nada; ni siquiera tenemos el jacket inglés”, consigna Bioy en su Borges el 6 de abril de 1953. (31) A la mitad aristocrática hay que cargar el tono satisfecho con que lo consigna Bioy.

El adecentamiento de los géneros “menores”, y aun de los géneros temáticos en general –un criterio de organización reputadamente plebeyo–, es uno de los efectos literarios más visibles del proceso de unificación mercantil que significaron los nuevos modos de

organización de la oferta en este período. Un episodio similar y aún más notable fue el que protagonizó Antoni López Llausàs cuando contrató Cómo ganar amigos e influir sobre las personas, de Dale Carnegie, apenas aterrizado en Sudamericana y preocupado por revertir la situación financiera. Así como Borges y Bioy mandaban a comprar títulos munidos de las reseñas del Times Literary Supplement, López Llausàs "supo enseguida que el libro tendría una acogida favorable y lo contrató personalmente", como recordó su nieta, porque estaba al tanto de que ya era un fenómeno.

Cómo ganar amigos no es un libro cualquiera: no es ni siquiera un best seller más. Es un acontecimiento histórico de la industria editorial estadounidense y enseguida global. Su éxito dio pruebas no solo de las dimensiones que podía alcanzar el libro como parte de la industria cultural masiva, sino también de la capacidad de las nuevas tecnologías y estrategias de producción y promoción para expandir y acelerarlo. Ese carácter inédito se advierte en el tono didáctico de las publicidades de la editorial Simon and Schuster en Publishers Weekly, la revista más importante del sector librero de los Estados Unidos, a través de las cuales se potenció y modeló el éxito del libro, en la medida en que mostraban a los libreros cómo capitalizarlo mediante su multiplicación.

"Predicción: Cómo ganar amigos e influir sobre las personas, de Dale Carnegie, venderá al menos 50.000 copias durante 1937", prometía una columna publicitaria en Publishers Weekly del 19 de diciembre de 1936. "Razones: 1. Los primeros avisos de prueba han sido extremadamente efectivos […] 2. Se han contratado avisos de página entera en los siguientes medios: Esquire, Time, News Week, Elks, Rotarian, New York Times, Kiwanis. 3. The Reader's Digest publicará un compendio del libro en forma de suplemento al final de su número de enero, que estará en los kioscos el 22 de diciembre. Los libreros que recuerden el efecto de compendios similares para Wake Up and Live, Around the World in 11 Years, Man The Unknown y An American Doctor's Odyssey se darán cuenta del efecto que esto tendrá en

hacer que se conozca Ganar amigos e influir sobre las personas en todo el país” (p. 2349).

EN EL CONGRESO SIONISTA MUNDIAL SIGUIÓ EL DEBATE

BASILEA, 14 (3).—El XXII Congreso Sionista Mundial prosiguió hoy la discusión de diversos problemas políticos, siendo los principales los siguientes: 1) ¿Debe el Congreso impartir instrucciones a las autoridades de la Agencia Judía para que envíen representantes a la Conferencia sobre Palestina que se reunirá en Londres el mes próximo?; 2) En caso afirmativo, ¿deben los sionistas solicitar la partición de Palestina en estados judío y árabe y debe incluir en un Estado judío en toda la Tierra Santa?

Después de una discusión pública, la comisión política, en reunión secreta, formuló los proyectos de resoluciones que serán sometidas a la misma plenaria del Congreso dentro de una semana. La comisión política está compuesta por 30 representantes del Congreso, determinados por el poderío proporcionado de cada uno de los partidos representados en el mismo. Entre los seis principales partidos, el grupo más fuerte numéricamente es el de los sionistas generales, principalmente de los Estados Unidos y Gran Bretaña.

La mayor parte de las enmiendas sionistas generales se han manifestado hasta ahora partidarias de la participación en la conferencia de Londres, pero algunos representantes británicos y norteamericanos se han mostrado en contradicción en algunos sentidos.

La Agencia Judía, cuerpo ejecutivo del gobierno británico, de acuerdo con el mandato sobre Palestina otorgado a Gran Bretaña por la extinta Sociedad de las Naciones, ha sido criticado y elogiado por considerar la partición de la Tierra Santa. La mayoría de los miembros del consejo ejecutivo de la Agencia Judía ha defendido la política de considerar la partición de Palestina. Una excepción notable fué Moshe Sneh, miembro palestino del Partido Sionista General. Sneh se opuso a la partición en la Conferencia de Londres, sosteniendo que el Congreso de la misma es "la liquidación del sionismo". Sneh está a favor de que se continúe la resistencia en Palestina por medios legales. La mayoría de los oradores condenó el terrorismo desarrollado en Palestina, y uno de ellos, que dijo que un grupo califica abiertamente el terrorismo, fué aclamado con gritos de "¡Es mentira!".

Bernard Joseph, asesor legal de la Agencia Judía, dijo que en el Congreso Mundial Sionista se exigió que toda Palestina sea Estado judío, y agregó: "Aun si nosotros aceptáramos la partición de los derechos históricos a toda Palestina, ésta permanecería judía". El rabino Philip Bernstein, asesor de asuntos judíos de los comandos de las fuerzas norteamericanas en Alemania y Austria, también contestó que el conflicto como propósitos para forzar a los sionistas para que renieguen en el sistema económico alemán, a fin de que sean puestos bajo jurisdicción alemana, sonó, dijo, habría "justicia perversión".

Amenazas de atentados en Londres

LONDRES, 14 (3).—En Scotland Yard se reveló que habían sido recibidas amenazas de que se volaría el edificio del departamento policial, pero no informaría declaró que las autoridades policiales se negaban a relacionar esas amenazas con las rumores de que las bandas terroristas judías podría extender sus actividades, al ámbito de jurisdicciones del territorio de Palestina al de Gran Bretaña.

La misma Autoridad de Scotland Yard que el llamado hecho anoche por un hombre de voz grave para advertir que el edificio sería destruído, fué repetido por la mañana de hoy. La persona que habló por teléfono dijo que el "Almando cerdo" policial y el arco de mármol situado a la entrada de Hyde Park serían volados. La policía envió inmediatamente una guardia adicional al arco mencionado y pidió sus propias guarnas. El vocero citado no informó si la persona que llamó a Scotland Yard del exterior para justificar sus amenazas.

Se espera que Scotland Yard mantenga la guardia aumentada más o menos hasta fines de la próxima semana, ya que estas amenazas han seguido a una serie reciente en los últimos días. Anoche, el hombre que llamó ofreció que sería bombardeada la estación del subterráneo de West End y la policía envió deslumbrantemente que inocuaron inútilmente los explosivos. En la noche anterior es había replegado una tentativa para quemar algunos manuscritos de una sinagoga, y un periódico de Coventry recibió una llamada de advertencia para anunciar la realización de este hecho. El informe del sindicato declaró en esta ocasión al periódico que la tentativa sería evitada por una "guardia nacional" que se opone a las actividades terroristas de las organizaciones clandestinas judías en Palestina.

Disturbios al norte de Tel Aviv

JERUSALEN, 14 (3). — La policía informó que como consecuencia de los disturbios que se produjeron entre dos facciones judías cerca de Petah Tikva, al norte de Tel Aviv, se registraron 14 heridos, en su mayor parte leves. Los disturbios tuvieron su origen en disputas referentes al trabajo.

Bombas con volantes

JERUSALEN, 14 (3).—En la calle Alenby, de Tel Aviv, la principal de esa ciudad, estallaron numerosas bombas, que dejaron tres o más heridos y volantes. En círculos autorizados se informó que no hubo víctimas y que los volantes, atribuídos por la policía a la organización terrorista Irgun Zvai Leumi, contenían manifestaciones alzando a las autoridades británicas y a la Agencia Judía.

Los refugiados en Syrina

FAMAGUSTA, Chipre, 14 (3).—Los marinos británicos tuvieron que emplear bastones y gases lacrimógenos para restablecer el orden entre 944 refugiados judíos rescatados en la bahía Syrina, frente a la que naufragó el barco que los conducía clandestinamente a Palestina. Los disturbios se iniciaron cuando los judíos se enteraron que iban a ser desembarcados en Chipre. Hay algunos heridos, pero aparentemente ninguno de gravedad.

EN BELGRADO SE REUNIÓ EL CONGRESO PANESLAVO

BELGRADO, 14 (3).—Mediante una declaración oficial, y siguiendo el proyecto de organización delineado por el delegado soviético, teniente general C. A. Gundorov, el Congreso Panslavo, reunido en esta ciudad, proclamó la "unidad cultural y económica de los intereses de todos; los países eslavos" y alzó su voz en un grito de guerra contra todos "los resaneamientos del imperialismo fascista que existen en el mundo".

Entre otras recomendaciones propuestas por el representante soviético hay una declaración sobre "la enseñanza progresiva de los eslavos a los otros países de todo el mundo, para así enfrentar los vínculos de amistad entre los pueblos eslavos y los pueblos democráticos del mundo".

La ciudad de Belgrado fué elegida como sede permanente del Congreso Panslavo y en ella funcionará una comisión permanente formada por representantes de los otros países eslavos. La reunión final del congreso fué bendecida por el patriarca ortodoxo servio, Gravilio, recientemente repatriado, quien declaró a los representantes reunidos que "la solidaridad eslava, bajo la guía de nuestra pastoriza secular, la Madre Rusia, y los rabino "leaders" del grande y poderoso pueblo ruso encabezados por el gran Stalin, es una garantía del desarrollo de los pueblos eslavos". El representante soviético, por su parte, declaró que "las raíces de la reacción han sido extirpadas de todos los pueblos eslavos" y la riqueza básica de los pueblos ha sido puesta en manos del Estado.

TRAS BUEN REPUNTE WALL ST. VOLVIÓ A UN TONO ENCALMADO

(Reportaje de La Nación)

NUEVA YORK, 14. — La tranquilidad de la bolsa, que volvió el sábado pasado, que evitó terribles sacudidas a las actividades comerciales del país, fué recibida en los mercados económicos con un ambiente de extraordinaria firmeza al iniciarse las operaciones el lunes. Tanto los alcistas como los bajistas registraron fuertes avances, con intensas transacciones: sin embargo, esta reputada no pasaron del día retaliado. Al siguiente, el mercado de acciones adquirió un carácter, para puro atención en las exigencias de aumentos de salarios que han de producirse tanto en la industria. El problema alcanza del trabajo organizado, en favor de mejores salarios, ha de producirse el 20 de enero de 1947 por el sindicato de los obreros, quienes reclamarán presentar el pedido mayor jamás conocido de mejoras; se habla de un aumento de 40 centavos de dólar por hora. Tal aumento sería directamente para la industria básica del acero, que emplea 500.000 obreros y representa la suma de 418.000.000 de dólares anuales. Si el aumento se aplicara también a las manufacturas de dólares de acero, que representarían aproximadamente 800.000 obreros, la industria veía aumentados sus gastos en 965.000.000 de dólares por año. Los estrategas del trabajo han resuelto que los obreros del sindicato presentarán un pedido de aumento —23 y medio centavos de dólar por hora y otros beneficios—, con lo cual la hora ascendería en 30 centavos, después de presentarse la disputa sobre el acuerdo. Luego seguirán los obreros de la electricidad y las telefonías. En otros términos: la actividad industrial de los Estados Unidos sufrirá nuevas perturbaciones debido a la fiscalización obrero-patronal, perjudicándose durante varios meses.

El trabajo organizado, funda su nueva campaña en favor de mejores salarios en un informe del ex economista gubernativo, Dr. Robert Nathan, según el cual las utilidades de la industria son tan elevadas que está pueda hacer frente al aumento de salarios en 25 o/o, sin elevar los precios y todavía lograr beneficios casi como los máximos de la época de guerra. Advirtió que el país debería afrontar un derrumbamiento económico, a menos que se aumenten los salarios o se reduzcan los precios. El citado informe provocó inmediatamente enérgicas demandas de los sindicatos. El Sr. C. E. Wilson, presidente de la General Motors, declaró que el precio de los automóviles será elevado en 25 o/o, si se satisfacen las exigencias de 200.000 obreros de la industria automovilística.

Los observadores de Wall St. consideran que el asunto se mueve en un círculo vicioso, en el que los salarios aumentan, los precios y los precios los salarios, y del se teme que la caída de las actividades comerciales se prolongará en 1947.

En tanto que hubo algunas liquidaciones para cobrar ganancias, después de la fuerte alza del lunes pasado, no se registró presión de ventas y la mayor parte de los repuntes del lunes fueron mantenidos. Con todo, hubo dudosos en comprar a pesar de la extensa lista de dividendos publicada.

Después de un repunte en la tercera rueda de hoy, sábado, las acciones industriales cerraron la semana con avances netos de cual dos por ciento; para los ferrovarios, de 3 1/4, y para las de servicios públicos, de 7 1/4. El mercado de bonos también registró buenas alzas, no solamente por la terminación de la huelga hulera; también hubo alzas especiales en los valores ferroviarios por el aumento en el tráfico de las ferrovarios, sobre todo para las emisiones a largo plazo.

APROVECHAMIENTO DEL SALTO GRANDE

MONTEVIDEO, 14 (Dpa.). — Suscrito ya por la Argentina y el Uruguay el convenio relativo a la explotación hidroeléctrica del Salto Grande, los ingenieros de ambos países que integrarán la comisión mixta designada al efecto iniciarán los estudios geológicos, topográficos e hidráulicos. Con ese motivo, el ingeniero José G. Rosetti, director de Hidrografía del Uruguay y miembro de aquella comisión, ha formulado interesantes declaraciones.

Luego de recordar que desde 1927 se fijó la atención de este país en la siguiente obra, encargándose entonces los primeros estudios al ingeniero Juan Smith, y que más tarde se constituyó un consorcio francés, quedando paralizado el proyecto Millard, debido a la anterior guerra mundial, luego de haberlo aprobado el Senado argentino, agregó que la obra del Salto Grande podría generar 600.000 kilowatios, cantidad más veces superior a la con producen la presa del río Negro, que serán repartidos por los dos países. Se almacenarán, además, otras ventajas importantísimas, tales como el desarrollo de cuencas industriales y la habilitación para la navegación de más de 1.000 kilómetros de aguas del río Uruguay, desde Salto al mar, gracias a las eclusas que han sido planeadas, con lo cual quedarán ingentes beneficios no sólo los países ribereños, sino también el Brasil y Paraguay, todo ello sin contar la contribución de un nuevo intercambio entre la región, que unirá a los territorios argentino y uruguayo.

El ingeniero Rosetti, después de mencionar los dispositivos funcionales del convenio, afirmó que la obra del Salto Grande será la más grandiosa de las realizaciones de ingeniería, por su volumen y trascendencia de cuantías se han cumplido en la América del Sur, y para que puedan apreciarse sus principales beneficios estableció que con los 300.000 kilowatios que se le adjudicarán el Uruguay dispondría de tres veces más de la potencia eléctrica con que cuenta en la actualidad.

URUGUAY

HALLAZGO QUE PUEDE SER DE ÁMBAR GRIS

MONTEVIDEO, 14 (Dpa.).—El capitán norteamericano Richard K. Coll, que llegó anoche al mando del capitán Andrés Davis, con una tripulación de 18 hombres, arribó en el Atlántico, frente a Cabo Polonio, una masa informe que se cree podría ser ámbar gris, cuyo valor es muy elevado, y que fué conducida en calidad de prueba al puerto de esta ciudad. Se hacen diversos cálculos acerca del valor del hallazgo, que varían entre 250.000 y 1.000.000 de pesos. En virtud de que la barca permanecerá aquí dos semanas, el capitán solicitó a la casa armadora el uso de un técnico para que efectúe los análisis del caso.

NACIONALIZACIÓN DE FERROCARRILES EN GRAN BRETAÑA

LONDRES, 14 (3). — Los dirigentes políticos se preparan para la más importante de toda la parlamentaria de 25 actual ciclo del Parlamento: el debate de la semana próxima sobre el proyecto completo de nacionalizar las ferrocarriles de Gran Bretaña, así como su sistema de transporte por carretera y canal. El dirigente de la minoría, Sr. Churchill, ha expuesto el apoyo unánime de los conservadores, aunque que podrá un voto de censura al Gobierno por dicha medida.

El proyecto de ley que establece la adquisición por el Gobierno de todas las formas de transporte terrestre mayor es de carga por carretera, que opera a distancias menores de 65 kilómetros, deberá ser sometido a su consideración el lunes. El Gobierno, con su mayoría aplastante, espera obtener la aprobación de la medida en ambas cámaras y antes de fin de año transferir las operaciones de transporte a la nacional comisión de cinco miembros del Writhehall.

Esta medida implicará la inversión de una enorme suma de dinero. El proyecto de ley autoriza a la comisión a gastar hasta 300.000.000 de libras; entretanto para llevar a efecto su trabajo. En compensación de la adquisición de líneas ferrovarias, canales y transportes de pasajeros de Londres, se emitirá bonos de transporte por valor de 1.050.000.000 de libras esterlinas. Las productas más enérgicas contra el plan de nacionalización son las expresadas por los compañías de ferrovarios, la Bolsa y los "trusts" de inversiones, cuyas actividades se verían afectadas, de aprobarse esta operación del Gobierno.

El cumpleaños del Rey

LONDRES, 14 (3).—El Rey estuvo el cumpleaños primer adulto de su natalicio en el seno de su familia.

Los convoyes a Rusia

LONDRES, 14 (3).—El Sr. Anthony Eden calificó de "poco amable" la crítica soviética de los métodos empleados en el transporte de convoyes de Occidente, cuyos actividades se reanudarán en el verano de 1947. Contestando a las acusaciones formuladas en el decano de la marina soviética "Pravda", y reproducidas por los diarios británicos, en el sentido de que el Almirantazgo organizó en forma deficiente un convoy, el Sr. Eden dijo en su discurso: "Me parece que lo menos que se puede decir es que fueron muy poco amables por parte de nuestro aliado señalar el destino de un convoy para echarmoslo en cara".

SEÑOR, SEÑORA

¿HA PENSADO USTED ALGUNA VEZ EN LA POSIBILIDAD DE OBTENER SU PROPIA QUINTA SIN GASTO ALGUNO?

COMPRE EN LAS TIERRAS DE URQUIZA

LEA EL AVISO DE

PEDRO y ANTONIO LANUSSE

SECCION REMATES

EN COMODAS CUOTAS MENSUALES

INDUSTRIA CATUP ARGENTINA

AGENTES EN LA CAPITAL, SUCURSALES Y LOCALIDADES DEL INTERIOR

COLECCION DE GRANDES NOVELAS POLICIALES

DIRIGIDA POR

JORGE LUIS BORGES EB ADOLFO BIOY CASARES

Algunas de las más perfectas e intensas novelas de nuestro tiempo pertenecen al género policial.

Jorge Luis Borges

El Séptimo Círculo - Colección de Grandes Novelas Policiales de Emecé - es la más rigurosa selección realizada en idioma castellano de las mejores obras en su género. El Séptimo Círculo compendia los narradores de mayor jerarquía; las construcciones argumentales más perfectas; los problemas más apasionantes; las soluciones más asombrosas. Escogidas por un severo juicio crítico; vertidas con auténtica probidad y editadas en el estilo de Emecé, las obras de El Séptimo Círculo serán recreo de su espíritu.

HASTA AHORA HAY 34 TITULOS EDITADOS

ALGUNOS TITULOS

El cartero llama dos veces - La bestia debe morir - Pacto de sangre - Los anteojos negros - Laura - El ministerio del miedo - Enigma para actores - Enigma para tontos - La piedra lunar - Predilección por la miel - El maestro del juicio final - La dama de blanco - ¡Hamlet, venganza! - etc.

ALGUNOS AUTORES

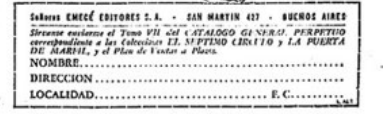
James M. Cain - Eden Phillpotts - John Dickson Carr - Vera Caspary - Michael Innes - Anthony Gilbert - Milward Kennedy - Richard Hull - Leo Perutz - Nicholas Blake - Anton Chejov - Patrick Quentin - Wilkie Collins - Cora Jarrett - E. C. R. Lorac - Graham Greene - H. F. Heard - etc.

PARA ENRIQUECER SU BIBLIOTECA. La Colección El Séptimo Círculo se edita en volúmenes de 18 x 10,5 en rústica, tapas a tres colores. También pueden adquirirse encuadernados en tela.

PARA LEER EN SUS VACACIONES. Cada obra de esta colección ofrece un tema de interés y un enigma de sorprendente desenlace. Recreo del espíritu para sus vacaciones.

EL OBSEQUIO MEJOR RECIBIDO. Las obras de El Séptimo Círculo constituyen un buen regalo.

Usted puede adquirir esta Colección completa, fraccionada, o combinada con otras colecciones de Emecé.



CATALOGO GENERAL PERPETUO

Recorte y envíe el cupón que va a la derecha, solicitando el Catálogo General Perpetuo de hojas movibles, en colores, de la Colección El Séptimo Círculo, y nuestro Plan de Ventas a Plazos.

Sucursal EMECÉ EDITORES S. A. - SAN MARTIN 427 - BUENOS AIRES

Sírvanse enviarme el Tomo VII del CATALOGO GENERAL PERPETUO correspondiente a las Colecciones EL SEPTIMO CIRCULO y LA PUERTA DE MARFIL, y el Plan de Ventas a Plazos.

NOMBRE.....

DIRECCION.....

LOCALIDAD..... F. C.....

Para las fiestas REGALE MUSICA!

• Discos
• Radios
• Pianos

Casa Iriberri
Piñero, Belloso y Cía
FLORIDA 463 U.T. 31 Belgr. 3656-7
SANTA FE 1429 U.T. 41 Plaza 5191

Fig. 8. “Algunas de las más perfectas e intensas novelas de nuestro tiempo pertenecen al género policial”. Firman: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Publicidad de la colección policial “El séptimo círculo”. La Nación, 15 de diciembre de 1946, p. 3.

El 16 de enero de 1937 la misma columna anunciaba el éxito casi inverosímil del libro. Y “sin embargo ha ocurrido”: en una semana, la primera de enero, se habían vendido 26.000 ejemplares, casi todos a través de librerías, sin publicidad “en la prensa literaria habitual” y sin que el libro recibiera una sola reseña.

Su conclusión es correcta: este libro no encuentra su público entre el medio millón de estadounidenses que tienen inclinaciones literarias. Seduce directamente a las decenas de millones a los que los libros les importan un rábano pero quieren respuestas a esta pregunta: cómo ganar amigos e influir sobre las personas. Seduce a ese público enorme al que lo aterra meterse en una librería, salvo para preguntar por “ese libro”. […] Esté atento a estas personas cuando entren a su negocio en los próximos seis meses. No reconocerá a nueve de cada diez. Nunca los vio y probablemente no volverá a verlos hasta que se publique otro libro con un enorme atractivo de masas. (32)

El fenómeno era tal que Simon and Schuster anunció a los libreros que iba a hacer un “clavado publicitario”: el 7 de febrero saldría un aviso de página entera en la contratapa de This Week, la revista dominical que acompañaba una veintena de diarios de otros tantos estados de todo el país. “Circulación: 8.000.000”. (33)

El 23 de enero de 1937 Simon and Schuster compró la tapa –que llevaba siempre un aviso– y las primeras seis páginas de Publishers

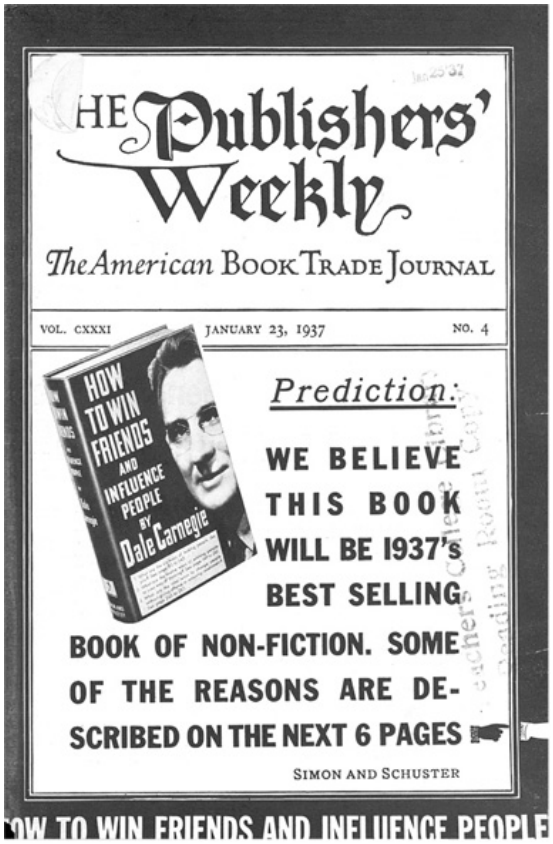
Weekly. Las llenó con letra gorda de titular catástrofe, listas y reproducciones, aclaraciones y flechas, como en la sucesión de diapositivas de una presentación comercial. “Predicción” anunciaba en la tapa: “CREEMOS QUE ESTE LIBRO SERÁ EL BEST SELLER DE NO FICCIÓN DE 1937. ALGUNAS DE LAS RAZONES SE DESCRIBEN EN LAS PRÓXIMAS SEIS PÁGINAS”. La página 2 desglosaba cifras de venta totales y para cada semana desde el lanzamiento. La página 3 reproducía el aviso de Cómo ganar amigos que la librería Kroch’s había publicado por su propia cuenta en el Chicago Tribune y un telegrama donde Mr. Kroch le informaba a la editorial que, gracias al “aviso de 800 líneas”, llevaba vendidos tres mil ejemplares y esperaba vender otros cinco mil. La página 3 reproducía el aviso del libro que Simon and Schuster había publicado tres veces en el último mes, al que adjudicaba 3.000 ejemplares pedidos a la editorial –el aviso incluía un cupón– y 65.000 vendidos en librerías; la página 5 listaba las 36 publicaciones donde ese mismo aviso volvería a salir entre fines de enero y principios de marzo. “Circulación Total Conjunta: 9.946.207”. “Por lo tanto”, concluían, “el libro de Dale Carnegie será visto por 10.000.000 de personas en las próximas semanas. ¿Despilfarro? No. Se debe a que ningún libro que hayamos publicado tuvo una respuesta tan rápida, espontánea y continua de un público tan amplio”. La página 6 recogía comentarios elogiosos de lectores anónimos, recolectados en fichas que la editorial distribuía con el libro para que el comprador llenara y depositara luego en un buzón, con el envío ya pago. La página 7 decía que Cómo ganar amigos había vendido en dos meses la mitad que el mayor best seller de no ficción anterior en todo un año, por lo que el libro debía ser leído por los propios libreros para tomar conciencia de su potencial y ofrecía tres opciones de materiales promocionales para los que hicieran pedidos a la editorial.

Una semana después, el 30 de enero, una nota breve en Publishers Weekly informaba el costo del “clavado publicitario” al que se estaba lanzando Simon and Schuster: en los primeros seis meses del año planeaban invertir 40.000 dólares de entonces, unos 750.000 dólares de hoy.

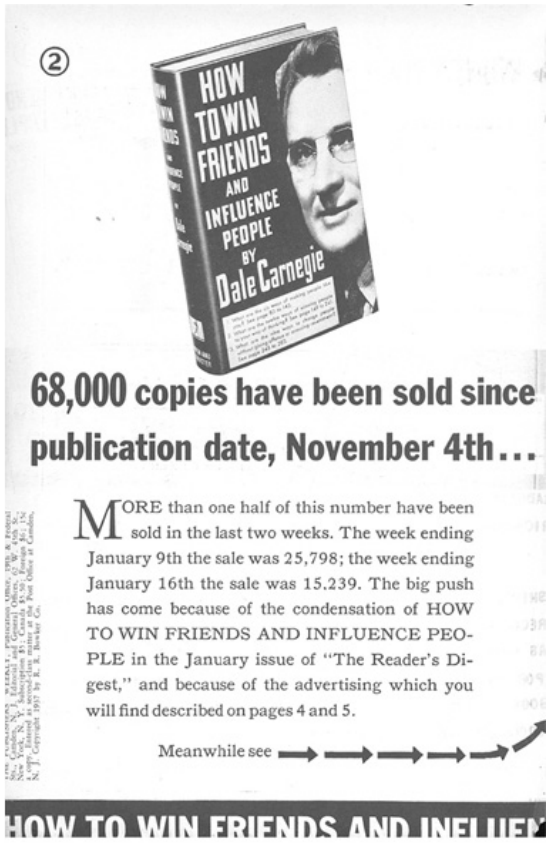
No era intuición lo que hacía falta para contratar el libro de Carnegie, sino los recursos para pagar los derechos y la infraestructura para hacerle justicia a la inversión y a las posibilidades del libro. Lo notable es que López Llausàs prefirió no incluirlo en ninguna de las varias y diversas colecciones de Sudamericana, ni tampoco crear una colección nueva. Distribuyó el libro de Carnegie con un sello ad hoc: Ediciones Cosmos. La razón debió ser la misma que demoró a Emecé frente a la propuesta de "El Séptimo Círculo". En una de las notas de Publishers Weekly se comparaba el fenómeno Cómo ganar amigos con el millón de ejemplares que había vendido Lo que el viento se llevó: si bien los dos se habían extendido por fuera de los públicos habituales del libro –como todo best seller, por definición–, la novela había terminado por arrastrar también a estos últimos, algo que en el caso de Carnegie se sospechaba improbable. López Llausàs razonó igualmente que debía dirigirse a un público distinto a todos los lectores ya diversos que el nombre de Sudamericana podía aspirar a fidelizar, con el que estos últimos no querrían tener nada que ver. Sin embargo, poco después, "[a]nte el éxito formidable del título sintió que estaba actuando en forma equívoca con los lectores y fue así que lo incluyó en Sudamericana". (34)

¿Qué pasa con la "línea editorial", con el modo de concebir la coexistencia entre públicos, entre la exclusión del libro y su posterior inclusión? Si dispersamos un poco los vapores éticos fermentados en la memoria familiar, advertimos un editor que transforma su manera de entender un catálogo. Al negarse, entendía proteger la "seriedad" de la editorial frente a la mácula potencial de un libro que ranqueaba bajo en la jerarquía cultural: entendía el nombre de Sudamericana como un espacio que participa por derecho propio de la definición del lugar que les corresponde, entre todos los libros, a los que allí se editan. Y advertía una incompatibilidad de públicos: no había daño en publicar a Dale Carnegie por un sello desconocido, porque su lector ideal no se guiaba por lógicas de prestigio, más típicas de la cultura culta; la convivencia, en cambio, le parecía problemática. Al incluirlos, sin embargo, operaba de forma inversa: en lugar de esperar que el prestigio –vector determinado por el peso relativo de quienes

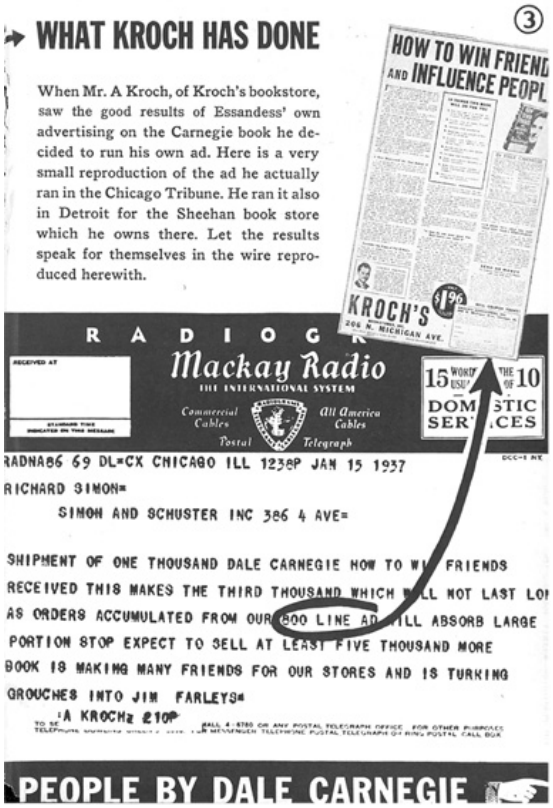
participan de su definición– fidelizara un público y consolidara las ventas o atrajera buenos autores, apostaba a que el éxito –un vector numérico– “connotara” otros libros del catálogo de la editorial. También los escritores entendieron esta dinámica: en los años cincuenta el novelista Bernardo Verbitsky reclamaba que no encerraran a los escritores argentinos en colecciones de literatura nacional, sino que los incluyeran en las que se publicitaban y vendían bien. (35) Cómo ganar amigos tuvo 18 ediciones entre 1940 y 1950, 41 hasta 1966, tres en el annus mirabilis editorial de 1953. En 2004 Gloria López Llovet le adjudicaba un millón de ejemplares en español; en diversos artículos periodísticos y en la Wikipedia se habla de más de 30 millones a nivel mundial, con la salvedad de que, según dicen, se sigue vendiendo bien.



②



③



④ THIS FULL PAGE AD WILL APPEAR

Note coupon addressed to us. We have sold 3,000 copies direct while booksellers have sold 65,000 copies as a result of three of these ads. There are, as you see on the following page, 36 more like these to run.

This full page ad which first appeared a month ago, has proven so successful in selling copies that it has been scheduled to run

IN THE FOLLOWING PUBLICATIONS ⑤

PUBLICATION	ISSUE		CIRCULATION
Elks Magazine	January		462,544
Kiwanis	"		87,585
Literary Digest	"	30	685,317
New York Herald Tribune	"	14	327,305
New York Times	"	18	472,674
" " "	"	31	472,674
Esquire	February		421,587
Columbia	"		433,589
Life	"	1	650,000
Moose	"		329,783
Practical Psychology	"		30,000
Rotarian	"		124,321
Sales Management	"	1	7,961
			SUNDAY CIRCULATION
Atlanta Journal	February	7	117,887
Baltimore Sun	"	7	201,876
Birmingham News & Age Herald	"	7	110,788
Boston Herald	"	7	153,540
Buffalo Times	"	7	97,730
Chicago Daily News	"	7	408,001
Cincinnati Enquirer	"	7	188,538
Cleveland Plain Dealer	"	7	388,088
Dallas News	"	7	107,525
Detroit News	"	7	352,789
Indianapolis Star	"	7	160,662
Memphis Commercial Appeal	"	7	137,789
Milwaukee Journal	"	7	221,119
Minneapolis Journal	"	7	146,931
New Orleans Item-Tribune	"	7	71,886
N. Y. Herald Tribune	"	7	475,832
Omaha World-Herald	"	7	128,416
Philadelphia Record	"	7	369,525
Pittsburgh Press	"	7	297,181
St. Louis Globe Democrat	"	7	208,339
Washington Star	"	7	135,614
American Legion Monthly	March		858,127
College Humor	"		102,684
Total Combined Circulation			9,946,207

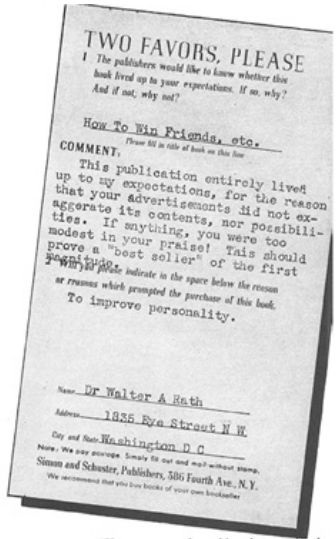
Thus, Dale Carnegie's book within the next few weeks will be exposed to sale to almost 10,000,000 people. Extravagance? No. This schedule is because no book ever published by us has had such a quick, spontaneous and continued response from so vast an audience.

Spontaneous! ..... Turn the page and read .....

⑥

this CARD...

It is typical of thousands like it that have come in since the first of the year. A few excerpts from these are reproduced below:


TWO FAVORS, PLEASE

1 The publishers would like to know whether this book lived up to your expectations. If so, why? And if not, why not?

How To Win Friends, etc.
Please fill in title of book on this line

COMMENT:
This publication entirely lived up to my expectations, for the reason that your advertisements did not exaggerate its contents, nor possibilities. If anything, you were too modest in your praise! This should prove a "best seller" of the first magnitude.

2 Will you please indicate in the space below the reason or reasons which prompted the purchase of this book.
To improve personality.

Name Dr Walter A Rath
Address 1835 Fye Street N W
City and State Washington D C

Note: We pay postage. Simply fill out and mail without stamp.
Simon and Schuster, Publishers, 386 Fourth Ave., N.Y.
We recommend that you buy books of your own bookseller

"If I had read this book ten years ago I'd be better off today, mentally, physically, financially. This book should be in public schools and taught to anyone who has the mental capacity to grasp it. Every couple should be compelled to read it before marriage. The best book I ever read. I will reread it every thirty days.
—E. W., *Mitchel Field, N. Y.*

"The book has more than lived up to my expectations—it seems to be lifting my family out of a rut we got into during the years between 1929-1935."
—Mrs. E. W. *Detroit, Mich.*

"It is the best book I have read in six years and I sincerely believe it will be worth a great deal to me and my friends. It is the book I have wanted for years. The book was given to me by my father who has purchased six copies to my certain knowledge and probably more by this time."
—R. C. W. J., *Wilmington, Delaware.*

"I prefer this book to any book of this type I have read. Part six will pay any married man rich dividends."
—J. W. P., *Winchester, Ky.*

"After reading seventy pages I felt that the book had already paid for itself; each page thereafter seemed a new dividend received from the investment."
—N. C. D., *Newark, N. J.*

"If I couldn't replace this book I wouldn't sell it at any price. The contents are priceless."—J. W. M., *Penn Wynne, Pa.*

"Have never read anything that so stirred my ambition nor can I remember ever having enjoyed a book in so may devious ways. Will read it many times."
—A. J. C., *Providence, R. I.*

"If only I had this book fifteen years ago my whole life would be different."
S. S. B.—*New York, N. Y.*

"I never read a more helpful book. I expect to read it a hundred times. Would that I had read such a book years ago."
—J. E. R., *Hastings-on-Hudson, N. Y.*

"Better than I really expected. I have learned to discount ads."
—G. W. H., *Swearingen, Tex.*

"One of the best books I've ever read. I have bought a second one to give away and may buy more if I can afford it."
—G. J., *Minneapolis, Minn.*

⑦

BY WAY OF COMPARISON

Dorothea Brande's book, "Wake Up And Live," was the biggest selling non-fiction book of 1936, according to Baker & Taylor. Booksellers sold 117,000 copies in eleven months. They have already sold 65,000 copies (we have sold 3,000 direct) of "How To Win Friends And Influence People" IN THE FIRST *TWO* MONTHS OF PUBLICATION. Hence this long story. Hence the advertising appropriation outlined on pages 4 and 5.

But in addition to all this advertising and publicity the reason for the continued success of Dale Carnegie's book is the book itself. Take a copy off your counter. Open it to any page. Then decide how many copies you will sell within the next thirty days. Write or wire your order, and at the same time let us know which of the following sales helps you wish to have included with your order:

1. *A card measuring 2 x 3 feet.*
2. *A giant book measuring 19⅝ x 31¼ inches.*
3. *Circulars with your imprint at a cost to you of $1.00 per thousand.*

Yours for "turning 100,000 grouches into Jim Farleys" within sixty days,

SIMON AND SCHUSTER
386 Fourth Avenue,
New York, N. Y.

Fig. 9. Campaña de la editorial estadounidense Simon & Schuster para promocionar How to Win Friends and Influence People de Dale Carnegie. Publishers Weekly, 23 de enero de 1937, pp. 1-7.

Hasta los años treinta había una tensión cultural entre proyectos editoriales de orientación "culta" que construían libros como proyecciones de la singularidad de su autor, y proyectos "populares" que apostaban a la serialización. En los primeros hablaba el autor, o a lo sumo voces autorizadas en forma de prólogos o epílogos; en los segundos, en cambio, la editorial subsumía parcialmente la singularidad del artefacto bajo el manto de un valor o una experiencia genérica.

Unas y otras, sin embargo, o más bien las más importantes a ambos lados de esta divisoria, buscaron articular su oferta de libros con la prensa periódica y los kioscos de diarios, donde habían construido sus primeros públicos. BABEL y Claridad pasaron de publicar series periódicas de textos completos en los kioscos a editar, por un lado, una revista de interés general para kioscos y, por otro lado, un conjunto de libros de interés más específico que se vendían en otros espacios y con otra temporalidad. Intentaban así difundir su producción, imantar un conjunto de lectores y crear una demanda más previsible. Se trataba, con todo, de un modelo que premiaba la homogeneidad: tener una revista propia como espacio común resultaba más efectivo cuanto más homogéneo fuera el público de la totalidad de los libros de una editorial. Claridad, que en los paratextos de los propios libros se adjudicaba una tarea pedagógica y militante, era criticada en revistas de izquierda por publicar textos que algunos juzgaban puramente comerciales.

En las grandes editoriales que surgieron a partir de los años treinta, en cambio, la diversidad de públicos, y aun de públicos tenidos hasta entonces como incompatibles –como revelan las vacilaciones de Emecé y Sudamericana–, fue un aspecto central del tipo de

organización de los títulos que eligieron, de las sinergias de visibilidad que buscaron y de la envergadura que alcanzaron.

En los catálogos de estas empresas la unidad conceptual es la colección, es decir, la serie. Las colecciones, explicó el español Antonio Sempere, director en estos años de la filial argentina de Aguilar, son fundamentales para agilizar la distribución, volver más previsible la venta y facilitar la promoción. “Ahorra asimismo el trabajo de leer muchos originales que a simple vista se advierte que no encajan en ninguna de las colecciones”. (36) Hubo incluso en los años siguientes compras de colecciones enteras (o parte de ellas), como la Colección Pingüino, de la editorial Lautaro, que a partir de 1947 tradujo un número grande de títulos de Penguin, (37) o los treinta volúmenes de la francesa Que sais-je? que contrató en 1963 la estatal Eudeba. Por eso en Inter-nos, la revista sectorial que dirigió Joaquín de Oteyza durante su estadía porteña, un “dependiente de librería” alentaba a los editores, en abril-mayo de 1941, a atender la “influencia psicológica de una buena obra en un catálogo editorial” y hacer en consecuencia “verdaderos esfuerzos editoriales” para comenzar a lo grande una colección: “como mínimo cinco volúmenes de indiscutible valor” que den al librero “gusto de exponerla en vidrieras” y luego “fervor y convencimiento al ofrecerla al público”, para lograr así “un éxito superior al justo”. (38)

La multiplicación de las colecciones les permitió a las grandes editoriales incorporar una cantidad y variedad inéditas de materiales: clásicos de todo origen, maestros europeos, novedades precedidas por el éxito en varios países, figuras tanto del establishment argentino como de la literatura social, novelas recién llevadas al cine, literaturas periféricas mediadas por la industria metropolitana, autores de vanguardia consagrados por la crítica y/o los premios internacionales, policiales de casi todo tenor, manuales de autoayuda. “En 1952”, notó el investigador Pierre Lagarde, “Argentina produjo muchos más títulos de literatura que numerosos países europeos”, superando a España, Austria, Bélgica, Portugal, Suecia, Suiza y Hungría. (39)

Eso fue posible por el volumen y la velocidad de las traducciones, que "incorporó en profusión lo que se estaba escribiendo contemporáneamente en otras literaturas". (40) Este es otro aspecto del efecto que estos catálogos, a su vez testimonio de las dinámicas de la industria internacional del libro de la época, tuvieron sobre el imaginario literario. "En tiempos de El Quijote, una obra necesitaba cincuenta años para dar la vuelta a Europa, mientras que hoy es corriente que un libro se traduzca el mismo año de su publicación", observaba en 1965 Robert Escarpit. (41) La aceleración general, sumada al desplazamiento a Buenos Aires del epicentro de la traducción al español, casi de la noche a la mañana, transformó de un modo muy claro el imaginario de lo que entonces se llamaba todavía "literatura universal" y hoy se discute a menudo como "literatura mundial", indisociablemente ligado a las dinámicas de la circulación internacional de los textos. (42) Resultaba demasiado evidente que los países de la vieja Europa eran no solo la cuna de nobles y sedimentadas tradiciones literarias, origen de las obras maestras que alimentaban las colecciones de clásicos, sino también usinas industriosas de novelas para el gran público. (43)

"Una colección es un nicho", escribió el investigador de las colecciones John Spiers. (44) Desde cierta perspectiva, es verdad que la masificación de la cultura puede verse como un proceso de multiplicación de los nichos. La apuesta estratégica de estas empresas no fue reunir o fidelizar a la totalidad de sus públicos: cuando tuvieron publicaciones propias –Emecé Revista o Negro sobre Blanco de Losada, por ejemplo– no se dirigían a los lectores sino a los libreros. En cambio, se esforzaron precisamente por llevar adelante estrategias de segmentación, que tuvieron en algunos casos un componente material y espacial: diferencias en el diseño y la presentación material, en los canales de venta, en las estrategias publicitarias de libros que aspiraban a diversos públicos.

Pero las estrategias de segmentación son la contracara de un mercado crecientemente unificado, en el que conviven bajo un mismo sello y bajo un mismo techo una variedad y diversidad inédita de

materiales y públicos. A principios de siglo, una librería sofisticada del centro y una librería-papelería de barrio debían parecer rubros distintos, tanto en los títulos, la materialidad y el precio de los libros que vendían, como en los públicos y en la sociabilidad a que daban cabida. El efecto más directo de los catálogos omnívoros de las grandes editoriales modernas fue contribuir a diversificar la oferta de las librerías, a la vez que, paralelamente, volvían mucho más homogénea la presencia de los libros en distinto tipo de lugares de venta y en la geografía de la ciudad. Esa transformación doble impactó en los imaginarios sobre el lector y la lectura que analizo en la segunda parte.

La apuesta estratégica de segmentación, por eso, fue fundamentalmente discursiva, como investigo más adelante. A diferencia de BABEL o de Claridad, las editoriales buscaron una sinergia con la prensa periódica –sobre todo diarios y revistas, pero también radio– a través de la publicidad y la reseña. Para alimentar esa infraestructura recubrieron los libros de una primera lectura, un modo de apropiación sugerido que en ocasiones se articulaba con los avisos publicitarios y en otras tenía ecos diversos, más o menos explícitos –de la glosa a la impugnación–, en el comentario bibliográfico anónimo de la gran prensa o en las reseñas a menudo iracundas de las pequeñas revistas especializadas.

En vez de intentar construir un público más o menos leal y homogéneo, esta sinergia les permitía llegar a públicos más amplios y dispersos, y aprovechar la segmentación que es la base del modelo de negocio de la prensa moderna. Pero lo fundamental que incentivaba esta sinergia, a diferencia del modelo anterior, era la multiplicación de públicos heterogéneos, capaces incluso de elaborar y difundir nuevas series y modos de apropiación potencialmente diferenciales a partir del mismo conjunto de artefactos. La relativa indiferenciación espacial y material debió ser compensada por distinciones discursivas más sofisticadas, a menudo conflictivas. Aquí era donde se dirimía entonces la lucha de públicos, que constituye el motor de la historia literaria: en las plataformas, en estos años

cargadas de virulencia, cuya existencia hacía posible la convivencia aparentemente pacífica de las librerías.

Fig. 10. La Librería Harrods en 1950 (AGN 268738)

Allí, en 1953, en una pequeña y efímera revista de vanguardia que sin embargo “hizo bastante ruido en su momento”, (45) un joven escritor

contraponía la astucia de la crítica a la fuerza bruta de las editoriales. Eduardo Mallea acababa de publicar dos novelas, decía, “a un mismo tiempo y en sellos distintos como para bajar la guardia del lector. Pero el pugilismo editorial ya no puede ayudarlo”. (46)

---

1. Dalla Corte y Espósito (2010: 76-77).

2. López Llovet (2004: 40).

3. De Diego (2006: 104).

4. Rivera (1998: 101).

5. Sopena (1929: s/n).

6. Olarra Jiménez (2003: 41).

7. Larraz (2009: 1).

8. Ibid., p. 2.

9. Rivera (1998: 97).

10. Martínez Rus (2001: 298).

11. Larraz (2009: 3-4).

12. De Sagastizábal (1995: 111). Véase también Giuliani (2018: 70-75).

13. Larraz (2009: 4).

14. De Diego (2006: 93).

15. Larraz (2009: 5).

16. Dalla Corte y Espósito (2010: 277-279).

17. De Sagastizábal (1995: 83).

18. De Diego (2006: 98).

19. De Sagastizábal (1995: 89-90); Costa (2021: s/n).

20. López Llovet (2004: 29).

21. Ibid., p. 30.

22. De Diego (2006: 93-94).

23. De Sagastizábal (1995: 108); De Diego (2006: 96); López Llovet (2004: 39).

24. De Sagastizábal (1995: 108).

25. Costa (2021: s/n); De Diego (2006: 98).

26. De Sagastizábal (1995: 89-90).

27. Citado en Lafforgue y Rivera (1996: 123).

28. Abraham (2012 y 2017); García (2020).

29. Lafforgue y Rivera (1996: 17).

30. Ibid., p. 123.

31. Bioy Casares (2006: 73).

32. Publishers Weekly, 16/1/1937, p. 179.

33. Ibid.

34. López Llovet (2004: 40).

35. Verbitsky (1955: 3).

36. Sempere (2003: 35).

37. Clementi (2004: 47).

38. De los Ríos (1941: 13).

39. Lagarde (1980: 148).

40. Willson (2004: 125).

41. Escarpit (1968: 134)

42. Sapiro (2016: 119-121); Siskind (2011-2012).

43. Cámpora (2017).

44. Spiers (2011: 3).

45. Pellegrini (1964: 10).

46. Vanasco (1953: 7).

SEGUNDA PARTE

LA INDIFERENCIACIÓN DE LOS PÚBLICOS

[D]iremos en resumen, desde el punto de vista exclusivo de la literatura argentina, que su público sugiere la imagen biológica opuesta a la que sugiere la efectiva conformación del país: la imagen de un cuerpo gigantesco, hipotético y fantasmal, conectado a una cabeza microscópica.

Adolfo Prieto

(Sociología del público argentino, 1956, p. 114)

CAPITULO 5

EL LECTOR COMO MISTERIO

Hablar del lector como misterio se ha vuelto un lugar común. Cuando el sociólogo Eduardo Fidanza publicó su análisis de la "Encuesta nacional de lectura y uso del libro" que le había encargado el Ministerio de Educación argentino en 2002, lo tituló con sencillez aparente "¿Quién es el lector?", pero no juzgó que defraudaba el erario público si comenzaba así: "Para empezar, es prudente desanimar al que inicia este capítulo acerca de la posibilidad de encontrar una respuesta concluyente al interrogante que propone el título". (1)

"La observación de la recepción literaria resulta particularmente problemática no tanto por su complejidad como por su inconsistencia: real pero inasible, productora del texto pero que no deja marcas de su productividad", escribía Lisa Block de Behar a mitad de los años ochenta, en un momento en que variadas hermenéuticas del texto, tanto teóricas como empíricas, intentaban refundar la problemática del sentido a partir de la actividad del lector. (2) Desde entonces, los grandes historiadores contemporáneos del libro y la lectura (Roger Chartier, Robert Darnton, Martyn Lyons) no han dejado de advertir las enormes dificultades de la tarea, lo que no significa que haya hecho justicia la revista mexicana Fractal cuando en 1996 tradujo "First Steps Towards a History of Reading" (1986), un artículo pionero de Darnton, como "El lector como misterio".

Pero ni la dificultad ni el puro desconocimiento constituyen misterio. Cuando en 1902 Ernesto Quesada reveló un campo de lectura en buena medida desconocido para los grupos letrados en la propia ciudad de Buenos Aires –decenas de casas editando folletines populares de lengua híbrida y temática criollista con centenares de autores y millares de lectores presuntamente migrantes e inmigrantes–, la perplejidad duró más bien poco. Sin mengua de la

curiosidad antropológica que evidenciaba, y que le permitió consignar, y aun probablemente inventar algunas prácticas lectoras heterogéneas, “El criollismo en la literatura argentina” era no solo un panfleto de censura, sino que esta ni siquiera apuntaba contra esas prácticas: las relevaba, en tono sarcástico, para refutar a quienes imaginaban todavía la gauchesca hernandiana como una corriente viva y auténticamente argentina, cuando quedaban ya pocos gauchos y la lengua popular resultaba irreconocible a causa de la inmigración. Pero su esbozo etnográfico provocó reacciones. Miguel Cané, político y escritor, personificó la respuesta letrada en su forma platónica: publicó en un diario nacional una carta pública dirigida al autor, donde declaraba su sorpresa absoluta por la existencia de esos textos y lectores, y se comprometía sin más demora a no leer nunca “ese fárrago de folletines encuadernados”. (3) A continuación llamaba a extinguirlos por medio de la escuela, y con tanta confianza que ya ofrecía ese corpus –a todas luces vivo y proliferante–, que bautizó “Fondo Quesada”, a un investigador del futuro, “antropólogo y filólogo a la vez”, para que lo desenterrara cuando “sea esta una tierra completamente civilizada”. (4)

Y ocurrió más o menos así. Recién ocho décadas después de la sentencia de Cané, la crítica literaria leyó y analizó por fin algunos de esos folletos y esos textos, aunque en la colección del antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche en el Instituto Iberoamericano de Berlín. El Fondo Quesada, donado por su dueño igualmente al Estado alemán en los años treinta, presuntamente por ser aquella una tierra más civilizada, fue destruido en parte durante la Segunda Guerra.

Es significativo que haya sido Adolfo Prieto el que se sumergió en ese archivo para investigar las prácticas y discursos de la literatura popular en el cambio de siglo en El discurso criollista en el origen de la Argentina moderna, de 1988. El interés por la transformación de los públicos y por las prácticas populares de lectura en rigor había marcado algunos de sus primeros trabajos, de los que luego se alejó. En la década de 1980, desde el exilio, después del Boom y del auge teórico del estructuralismo –que para él había significado un largo

período de crisis–, Prieto se posicionó frente a esas prácticas con un espíritu sensiblemente distinto del que lo animaba tres décadas antes, precisamente en los años cincuenta, cuando emuló él mismo al etnógrafo Quesada y salió a ver qué y cómo se leía en los “suburbios” de la literatura.

Es difícil sobreestimar el peso simbólico de esa expedición, que debió ocurrir en los meses siguientes al golpe de Estado de 1955 contra el gobierno de Perón y que constituye un episodio proverbial de la experiencia compleja de invocación y amenaza, oportunidad y relego que vivieron en ese momento los grupos intelectuales del país, masivamente antiperonistas. “El sector culto de nuestro pueblo debe proyectar su cultura sobre la zona inculta, vincularse con sus temores y sus necesidades, ser para ella la proa de la nave y no una isla: la cultura no es un traje agresivamente rico que nos distingue de los demás sino una desnudez esencial que nos iguala”, pedía Carlos Peralta, dos meses después del golpe, en el famoso número 237 de la revista Sur titulado “Por la reconstrucción nacional”. (5)

En la Sociología del público argentino, que se imprimió en septiembre de 1956, Prieto propone repetidamente imágenes de contraste entre la “evidencia” de una industria editorial en ebullición y el estado de confusión e indiferencia del público que diagnostica.

A primera vista, Buenos Aires y algunas ciudades del interior del país son centros de una saludable e intensa actividad cultural: grandes librerías, numerosas salas de exposición, de conciertos, de conferencias, son señales certeras de un público ávido de interés por las manifestaciones del arte, la literatura y el pensamiento. […]

Todo esto es evidente, palpable, dato de la común experiencia para quien conozca nuestras más importantes ciudades; pero nadie, salvo uno que otro caso de irremisible ingenuidad, se llama a engaño: algo hay en el desarrollo de nuestras actividades culturales que falla, algún resorte que disloca la tersa superficie. (6)

La corta de edad de Prieto –27 años– debía ser más que suficiente para percibir cotidianamente el carácter inédito de la extensión social y urbana del libro, visible a menudo en el colofón de los propios libros que leían los intelectuales, sus familiares o sus amigos. En 1943, el sociólogo Gino Germani no había tenido dificultad en postular una clasificación de los públicos lectores regida de manera transparente por jerarquías de la cultura literaria. Había tres grupos: uno pequeño de "intelectuales" que leía las obras de alta cultura, otro más amplio que leía obras destinadas a la recreación, y un tercero que no leía libros sino diarios y revistas. (7) En 1956, puesto a ilustrar la multiplicación de los best sellers, Prieto ofrecía un popurrí de nombres en el que no faltaban algunos muy prestigiosos: "Desde Lin Yutang a Simone de Beauvoir, desde André Maurois a Ernest Hemingway, desde Vicki Baum a Par Lagervist [sic], abundan los patrocinios de títulos con más de 25 ediciones y son normales los que logran más de 5". (8) Resultaba tan espectacular la difusión del libro que "la enorme absorción de esa literatura" [énfasis mío] era difícil de aprehender, incluso para un escritor joven y relativamente tolerante como Eduardo Dessein, a través del concepto tradicional de "lectura". (9)

Para mí ha sido desde hace años un inquietante misterio –confesaba el filósofo Francisco Romero– el del destino de los muchos miles de ejemplares de la Crítica de la razón pura que se han impreso en Buenos Aires, no solamente aparecidos en colecciones filosóficas, sino también en ediciones económicas de gran tiraje que se venden hasta en los quioscos de las estaciones ferroviarias. (10)

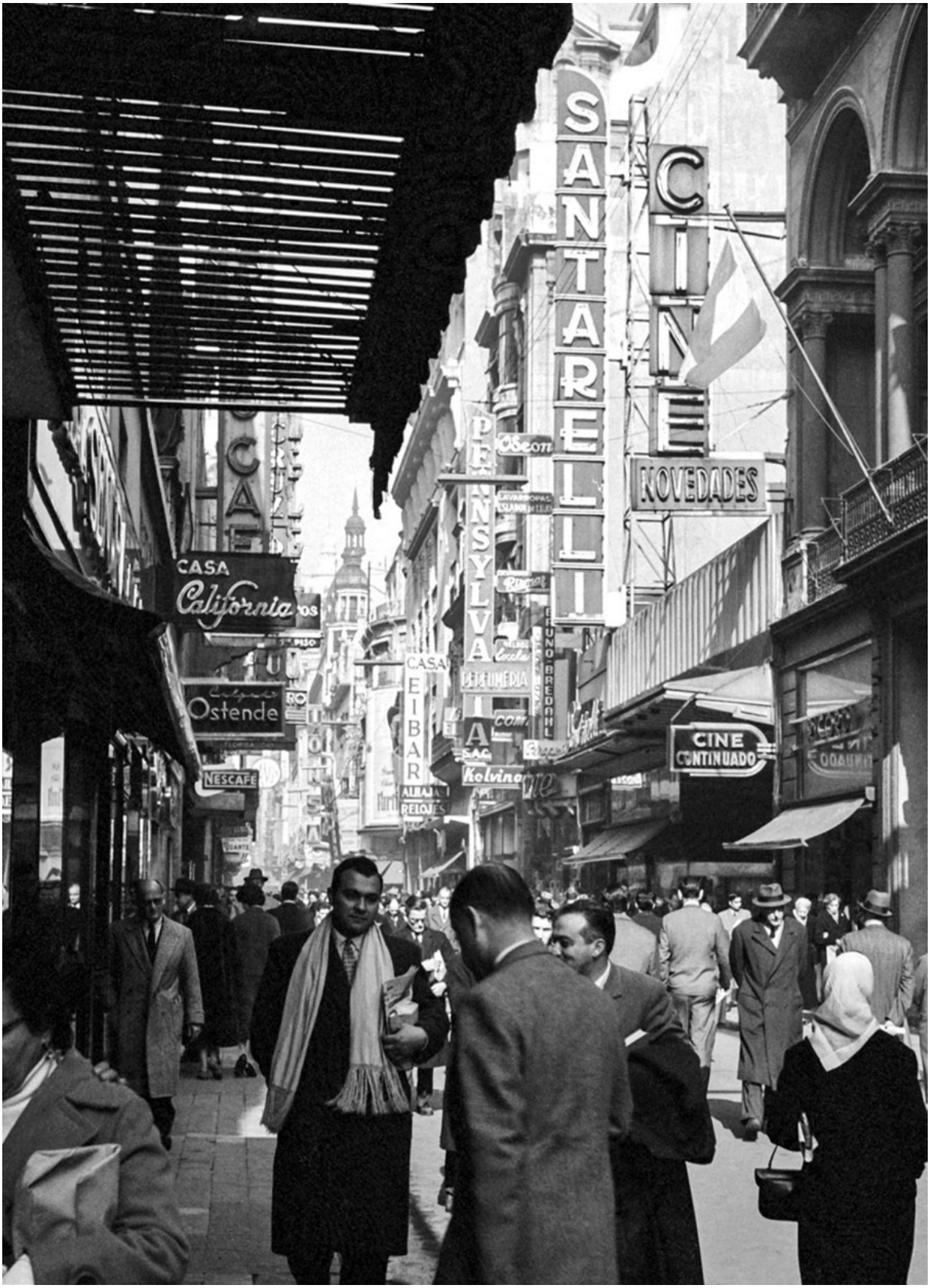

SANTARELLI
CINE
NOVEDADES
CASA
California
Ostende
NESCAFÉ
CASA
EIBAR
RELOJES
PENSYLVA
PERFUMERIA
Kolvino
CINE
CONTINUADO

Fig. 11. La calle de los cines de Buenos Aires hacia 1960. Foto de Sameer Makarius.

Lo que daba una cualidad enigmática a esas aparentes disonancias no era su mera existencia, tal vez ni siquiera en sí misma su mayor visibilidad, sino sobre todo las necesidades con que ahora los intelectuales se acercaban a escrutarlas. Antes que la obsolescencia de un saber más o menos exacto, el devenir misterioso del lector señala la caída de un presupuesto de transparencia: la vocación del lector y las motivaciones del acto de lectura, protegidas de su propia realidad multiforme por la hegemonía del discurso humanista y la permanencia del orden liberal, emergían a primer plano en la crisis política del liberalismo y la expansión omnívora de la industria editorial.

Muchos años después, cuando analizó la escena literaria en el período 1880-1910, Adolfo Prieto comparó la efervescencia de la literatura criollista con la literatura oficial y llegó a “la casi desconcertante conclusión de que el espacio de la cultura letrada apenas si modificó sus dimensiones en esos treinta años cruciales”. (11) Era tan baja entonces la visibilidad recíproca entre esos “campos de lectura”, que un análisis que buscara “establecer sus zonas de fricción y de contacto, puntos de rechazo y vías de impregnación” estaba condenado casi exclusivamente a la especulación. (12)

Cuando salió a los suburbios de la literatura en 1955, en cambio, iba movido por una conclusión inversa, y sin embargo tanto o más desconcertante: los lectores populares y sus prácticas tenían ahora una influencia “palpable” sobre la totalidad de la existencia social del libro. (13) Ya no podía hablarse en ningún sentido de un “espacio” de cultura letrada más o menos autónomo. Aquellos lectores y prácticas no pertenecían a un “afuera”; no podían ser tercerizados en el sistema educativo ni entregados a un investigador del futuro: eran los

consumidores reales o potenciales de los libros de las editoriales donde trabajaba un número grande de intelectuales –Romero entre ellos– e interlocutores reales o potenciales de la literatura argentina masiva y comprometida –promesa de transformación social– que reclamaban jóvenes como Adolfo Prieto y Juan José Sebreli de manera urgente.

El caso de Kant en el kiosco mostraba “hasta qué punto el lector es un enigma” con la lógica y la entonación entonces candente del género policial. (14) En efecto, mientras La crítica de la razón pura podía adquirirse en ediciones baratas –pero cuidadas– incluso en estaciones de tren, la novela policial ya no era parte del surtido elemental únicamente de los kioscos –donde la habían difundido las colecciones populares de Tor o de Acme–, sino también de las librerías, adecentada ahora por el cuidado y el nombre de Emecé, la selección de Jorge Luis Borges, contratapas sobrias que no ofrecían profusión de sangre sino de rigor, y el moderno diseño de colección del artista José Bonomi. Esta indiferenciación de los libros, inseparable del debilitamiento de las fronteras espaciales que constituían su primera organización simbólica, parecía haber arrojado a los públicos a un caos de confusión.

Francisco Romero no fue el único, como veremos, que se vio llevado a un diagnóstico del público a partir de los indicios de la circulación espacial del objeto libro. Romero era tal vez el filósofo argentino más prestigioso del momento, pero era también editor; tenía su Teoría del hombre, pero llevaba dos décadas trabajando para editoriales que dependían de las ventas, Espasa-Calpe y Losada principalmente, lo que además las diferenciaba de la mexicana Fondo de Cultura Económica, cuyas nuevas instalaciones en Buenos Aires Romero dejó inauguradas con un breve discurso que se publicó luego con el título “Por una sociología del lector”.

En países de más vieja y organizada cultura, el lector se deja situar e identificar con relativa facilidad; ciertos sectores sociales o profesionales son consumidores habituales de esta o aquella clase de libros. Esto no sucede en nuestros países, por motivos que no me detendré a analizar. No sabemos, en medida considerable por lo menos, quiénes son ni dónde están los lectores, ni, por lo tanto, es previsible de antemano la aceptación de un libro determinado; ni tampoco, conocida su aceptación inicial, saber con qué ritmo crecerá o disminuirá posteriormente el interés por esa obra. (15)

Podemos dudar del contraste idealizado que propone con la cultura europea, verdadero acto reflejo de la intelectualidad liberal: la repetición de la fórmula "à l'aveuglette" ('a ciegas') para describir la actividad editorial en la Sociologie de la littérature (1958), el libro clásico del francés Robert Escarpit que es del mismo año que este breve discurso de Romero, sugiere que al menos en ese país de vieja cultura, ni siquiera la férrea organización de los habitus que lo distingue lograba compensar la opacidad del público masificado. "Ver claro" en literatura, notaba Escarpit, "no es únicamente una necesidad de la acción: es también un buen negocio". (16)

La paradoja, en cualquier caso, era que a pesar del alcance inédito y extraordinariamente visible que había adquirido el libro, nunca la cultura literaria había parecido tan marginal. Ni siquiera el éxito de buenos libros podía ser considerado –según la fórmula de Prieto– "enteramente oro de buena ley para la cultura literaria", (17) porque era evidente que obedecía a motivaciones que ella prefería considerar foráneas: lo aguijoneaba el escándalo, la propaganda, una adaptación cinematográfica.

Además, la literatura argentina usufructuaba en medida muy menor la expansión de las editoriales y la ampliación del público en esta época "dorada" del libro. (18) El nuevo público, opinaba Prieto, "parece haber tomado homogéneamente partido en lo que respecta a los libros de autores argentinos: los ignora, les vuelve la espalda, o en última

instancia, se acerca a ellos como quien cumple una gravosa obligación, un deber de nacionalidad". (19) Mientras que un libro de Lin Yutang debía reimprimirse varias veces al año, juntaba polvo buena parte de la reducida primera edición de Bestiario, de Julio Cortázar, publicado por Sudamericana en 1951. Ni siquiera el aparato amplificador del cine hacía otra cosa que reproducir esa desigualdad: la adaptación argentina de El túnel (de Ernesto Sabato) o Barrio gris (de Joaquín Gómez Bas) podía ofrecer "3 o 4 ediciones", mientras que las novelas inspiradoras de éxitos de Hollywood –como Duelo al sol o Por siempre Ámbar– alcanzaban en cambio "tirajes fabulosos". (20)

Era este conjunto de signos discordantes el que demandaba "una sociología". Si no hubiera hecho falta salir del espacio imaginario de la cultura literaria, habría alcanzado con la filosofía o la crítica literaria para encadenar los axiomas necesarios:

El libro es universal, como lo es el espíritu que él por excelencia encarna; cuanto concierne a los libros, en bien o en mal, alcanza a todos, aunque su repercusión más inmediata se restrinja a quienes declaradamente son sus amigos, a los que de continuo buscan en ellos el saber o la belleza. (21)

En ese espacio, un presupuesto de transparencia iluminaba las prácticas y los valores:

Todos los asistentes a este festejo de una editorial somos hombres y mujeres de libros; este es nuestro común denominador. Lo somos en cuanto autores, editores, impresores, libreros y, muy especialmente, consumidores de libros, personas que los utilizan, los aman y creen en su incomparable función civilizadora. (22)

Pero por razones a la vez políticas, culturales y comerciales, resultaba imprescindible y urgente extender la mirada más allá, hacia "la amplísima zona de los suburbios literarios, suburbios que por una conexión nada casual coinciden con las barriadas extramuros de todas las grandes ciudades de la República", según la fórmula de la Sociología de Prieto. (23) En ese espacio opaco y disperso era requisito un saber de la alteridad:

De una meditada sociología del libro se podría deducir una política del libro en sentido amplio, una acción en provecho de su difusión, sobre todo por la comprensión de este ente ubicuo y escurridizo, en gran parte escondido y anónimo, actual y potencial, que es el lector. El lector, en sentido propio, es una categoría humana moderna; nace con el nacimiento de la imprenta, y de su actitud peculiar, de su diálogo solitario y autónomo con los contenidos librescos, recibe de la edad moderna, época individualista y crítica, algunos de sus caracteres más influyentes y singulares. (24)

La yuxtaposición es notable: dos lectores heterogéneos se miran a los ojos en ese punto y seguido. El de la primera frase, "ubicuo y escurridizo, en gran parte escondido y anónimo", es el lector de los "suburbios" de la cultura –lecteur banlieusard ('lector suburbano') lo llama Escarpit–; (25) el de la segunda, el lector "en sentido propio", es indistinguible del ciudadano moderno de la filosofía política: autónomo, soberano, individualista y crítico como la época que ha sido llamado a encarnar. Por eso es también un lector extensivo, a diferencia del lector infinito de un solo libro sagrado.

Solo ante los libros múltiples, acordes entre sí o diversos o contradictorios, ejerce el lector su actividad específica, la postura independiente del hombre que lee, aprecia, compara y juzga, y así

enriquece su espíritu y crece en libertad; porque el libro ha sido, es y será uno de los mayores estímulos para la libertad humana. (26)

Como corresponde al tipo de discurso filosófico en el que aparece, este lector es una figura "universal […] por excelencia", igual que el "espíritu" que "se encarna" en "el libro", por muy mayoritarios que puedan ser en la práctica los lectores, los espíritus y los libros que no responden a sus mandatos culturales. Por eso:

El lector que procuraría definir la sociología del libro no debe ser únicamente el lector actual, el que ahora busca, adquiere y lee libros. En todo hombre, por serlo, hay una posibilidad de lector que debe ser actualizada para que se comporte como miembro de una sociedad fundada en la autonomía individual. La política del libro a la que yo me refería hace un instante, derivada de una sociología del libro, ha de iniciarse con una pedagogía que eduque al hombre como lector; que, por una apropiada mayéutica, saque a la luz el lector soterrado en cada hombre. (27)

Un razonamiento similar se leía una década antes en la "Vindicación del lector" del intelectual comunista Héctor Agosti, indistinguible en esto de la tradición liberal. En esa conferencia de 1946, los lectores reales aparecían únicamente para realzar la figura del lector ideal –el único vindicado– y justificar la acción pedagógica: "la redención del lector", (28) para la que Agosti enrolaba a los bibliotecarios de "las bibliotecas libres" –es decir, privadas–, consistía igualmente en hacerlo emerger desde lo profundo de aquellos que leen "simplemente para pasar el rato" o con admiración excesiva por todo lo impreso; solitarios al punto de olvidar su "responsabilidad social" o deslumbrados sin distinción por la apariencia novedosa de la mercancía. (29)

Fig. 12. Un puesto de diarios y revistas en 1938 (AGN 150841).

Pero Agosti no llamaba a los bibliotecarios a relevar esos intereses, en los que no percibía misterio, sino a ofrecerles Armance de Stendhal cuando pidieran Flor de durazno de Hugo Wast; (30) y a organizar “lecturas típicas” de “ciertos autores típicos” que les enseñaran no solo “a indagar la misteriosa interioridad de los textos

literarios" –misteriosa en tanto inefable– sino también el "complejo de relaciones histórico-estéticas en que fue producido", (31) destinado precisamente a contener el misterio. Eso les permitiría superar la lectura de "sensaciones" y "meras impresiones", etapa animalesca del lector, y "sistematizar reflexivamente dichas impresiones para otorgar a su lectura jerarquía humana". (32)

En cada "hombre" hay un "lector soterrado", aun en aquellos que leen si leen mal: esa forma más humana –es decir, más universal– es la que se trata de sacar a la superficie. Por eso una "sociología del lector" no es ninguna etnografía de nicho, en la medida en que el libro no es un objeto de consumo cualquiera.

En el discurso de Romero el carácter misterioso del lector real aparece solo fugazmente, pero ya no puede ser resuelto por la promesa de una pedagogía, sino que en cambio la pone en suspenso. Para que la "política" pueda sacar a la luz al lector soterrado, es preciso que la "sociología" revele primero aquello que lo recubre.

"La palabra sociología –escribió Horacio González– contenía una esperanza simultánea en el conocimiento científico y en la transformación de la sociedad argentina, transformación que de todos modos era nombrada con el módico concepto de 'modernización'". (33) Tan difundida era su promesa que hasta un filósofo humanista, invitado en calidad de tal a celebrar la expansión de una editorial sin fines comerciales, consideró de buen tono reclamarla.

Según se desprende del modo en que la invoca, lo que reclamaba Romero no era una "sociología de cátedra" sino una "sociología científica", al modo en que Gino Germani la practicaba y difundía por entonces en la universidad posperonista. Desde 1957, como director de la carrera de Sociología recién creada en la Universidad de Buenos Aires, Germani le iba a dar una jerarquía institucional inédita a la orientación científica, de inspiración norteamericana, que había empezado a desarrollar en el ámbito académico hasta su alejamiento en 1945. Durante la década peronista, fuera de los cursos que dictó en el Colegio Libre de Estudios Superiores –como tantos docentes

cesanteados–, siguió difundiendo algunas de esas innovaciones teóricas a través de las colecciones de pensamiento contemporáneo que dirigió para dos editoriales, Abril y Paidós. (34) A falta de cátedra, intervino a través del libro. (A falta de Estado, intervino en el mercado). Muchos de esos textos "fueron incorporados en diversos programas del Departamento de Sociología de la Universidad de Buenos Aires, en la década siguiente". (35)

En los años cincuenta, el nuevo canon sociológico norteamericano había tenido una difusión importante en América Latina, "impulsado por fundaciones privadas pero más por organismos internacionales como la ONU (…) y la UNESCO, que veían la necesidad de superar el rezago de las ciencias sociales en el subcontinente, para convertirlas en auxiliares de las políticas de desarrollo". (36) El término "sociología" sugería así no únicamente rigor científico y metodológico, sino también validez instrumental: capaz de organizar conceptualmente un determinado terreno, aparecía como el requisito imprescindible de políticas para la sociedad de masas.

En los imaginarios del libro y la lectura, la necesidad de una "sociología" –saber de la alteridad, de lo heterogéneo y de lo disperso– como requisito para una "política del libro", señalaba por eso el punto de crisis del imaginario de "la acción del libro". Kant en el kiosco revelaba que el libro no era el vehículo sino en todo caso la sinécdoque de un conjunto de aspiraciones ilustradas.

---

1. Fidanza (2002: 235).

2. Block de Behar (1984: 164); Sorensen (1981).

3. Citado en Rubione (1983: 237).

4. Ibid., p. 238.

5. Peralta (1955: 113); Podlubne (2014).

6. Prieto (1956a: 8-9).

7. Germani (1943: 25-26).

8. Prieto (1956a: 82).

9. Dessein (1955: 5).

10. Romero (1958: 2).

11. Prieto (2006: 15).

12. Ibid., p. 13.

13. Prieto (1956a: 80-81).

14. Romero (1958: 2).

15. Ibid., p. 14.

16. Escarpit (1958: 15).

17. Prieto (1956a: 81).

18. De Diego (2006: 106-114).

19. Prieto (1956a: 83).

20. Ibid., p. 91.

21. Romero (1958: 2).

22. Ibid.

23. Prieto (1956a: 103).

24. Romero (1958: 2).

25. Escarpit (1958: 108).

26. Romero (1958: 2).

27. Ibid.

28. Agosti (1965: 179).

29. Ibid., p. 168.

30. Ibid.

31. Ibid., p. 169.

32. Ibid., p. 165.

33. González (2000: 68).

34. Blanco (1999: 97); Germani (2010: 24); Varela Petito (2008: 239).

35. Germani (2010: 27).

36. Ibid., p. 237.

CAPITULO 6

HACIA UNA ETNOGRAFÍA DEL KIOSCO

Así como en Borges y la nueva generación (1954), su primer libro, Adolfo Prieto había invocado una voz colectiva, es claro que también su Sociología del público argentino (1956) pretende hacerse cargo de una preocupación generacional. En los años anteriores varios críticos jóvenes habían manifestado, en artículos de diverso tipo, la necesidad y aun la urgencia de investigar al público lector, y en primer lugar a los lectores populares. Algunos habían determinado que era en los kioscos donde se debía buscarlos, e incluso –al menos hasta el golpe de Estado de 1955– que ese era el espacio donde se podía intervenir. En esta serie de artículos sobre la lectura y los lectores, en efecto, no aparece otro horizonte de acción que las propias revistas, o en todo caso los diarios: emprendimientos privados que salen a competir en un espacio mercantil, simbolizado por el kiosco saturado de publicaciones heterogéneas; allí la literatura, aunque imbuida en la más clásica tradición liberal de "ideales de mejoramiento social auténtico", debía volverse un bien "adquirible", según los términos que usó Eduardo Dessein en "La literatura de quioscos contra el individualismo". (1) Por las mismas fechas, Ramón Alcalde afirmaba que las revistas eran "el único factor de organización de la actividad cultural". (2)

En la Sociología, Prieto justificó ocuparse del público como una vía para dar respuesta a los interrogantes que había presentado durante décadas el problema de la literatura nacional: "a ¿existe una literatura argentina? corresponde, en buena medida, la pregunta: ¿existe un público lector en la Argentina?". (3) Este desvío, que podemos parafrasear como "de la tradición al público", ya estaba presente en un artículo anterior de Juan José Sebreli, un crítico igual de joven y entonces muy cercano a Prieto. "El escritor argentino y su público", publicado en la revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, respondía con

virulencia a “El escritor argentino y la tradición”, la conferencia hoy famosa de Jorge Luis Borges que se imprimió por primera vez a comienzos de 1953. Sebreli, un estudiante de 22 años, envió su réplica a Centro, donde salió a fines de ese mismo año.

Es significativo que el problema del público haya aparecido en una respuesta polémica a Borges, que en esos años aparecía, al menos para la autodenominada “nueva generación intelectual”, no tanto como una figura anómala y singular –como tendemos a verlo hoy–, sino como el representante más perfecto de una suerte de pequeña pero poderosa subcultura étnica: la clase más o menos patricia que sentía la fundación del país como una historia familiar y se había abocado centralmente a darle una literatura, y cuya presencia cultural podía referirse con nombres de publicaciones: sobre todo Martín Fierro (1924-1927) y contemporáneamente Sur (a partir de 1931) o el diario La Nación. También contra ellos había invocado Roberto Arlt al público lector en 1931, en el famoso Prólogo a Los lanzallamas, y en parte por eso en el medio siglo se había vuelto un ícono que podían reivindicar tanto los cultores del compromiso como los de la experimentación formal.

En “El escritor argentino y la tradición”, Borges se proponía no tanto resolver como disolver el problema de la tradición nacional de la literatura, en tanto “más que de una verdadera dificultad mental entiendo que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un seudoproblema”. (4) Lo que Borges quería refutar, un mes después de la reelección de Juan Domingo Perón con el 63% de los votos, era la ideología nacionalista en el terreno literario, a la que describía como un intento de limitar, en razón de su origen, la diversidad del “léxico, los procedimientos [y] los temas” que el escritor argentino tenía derecho a aprovechar. (5)

La respuesta airada de Sebreli debió inspirarla una doble lealtad, ajena en ambos casos al nacionalismo. La conferencia comenzaba por presentar y descartar las “soluciones más comunes” que había recibido, según Borges, el problema de la tradición argentina: dos

propuestas –derivarla de la gauchesca o de la literatura española– y luego “una tercera opinión que he leído hace poco sobre los escritores argentinos y la tradición, y que me ha asombrado mucho. Viene a decir que nosotros, los argentinos, estamos desvinculados del pasado; que ha habido como una solución de continuidad entre nosotros y Europa”. (6) Borges le adjudicaba a esta “opinión” los “encantos de lo patético” que usufructuaba también el existencialismo, entonces moda furibunda entre la joven intelectualidad argentina –en rigor mundial– por la vía carismática de Jean-Paul Sartre. (7)

A sus veintipocos, Sebreli y Prieto ya eran sartreanos fervientes. Pero además la “tercera opinión” pertenecía a Héctor A. Murena, un colaborador joven e irreverente de la revista Sur que llevaba algunos años esculpiendo una figura de enfant terrible de la intelectualidad liberal. En junio de ese mismo 1953, Murena dirigió un número de la revista Las ciento y una en el que participaron Sebreli y Prieto, y también David Viñas, Adelaida Gigli, Carlos Correas, Rodolfo Kusch y Francisco Solero, jóvenes estudiantes que venían repartiendo sus reseñas y colaboraciones en pequeñas revistas. Antes de que saliera el segundo número ocurrió el cisma ya célebre; como corresponde a la época, fue alrededor de la mesa de un bar. Quizás sea innecesario pero verosímil fechar la escritura de “El escritor argentino y su público” en los pocos meses entre la salida del texto de Borges en Cursos y conferencias y la trompada de Viñas que acabó con el liderazgo generacional de Murena, tan trascendente –al menos para su autor– que la seguía reivindicando en 1961. (8) Ya sin Murena, el resto de los colaboradores publicaron en noviembre la icónica revista Contorno (1953-1959), a la que suele adjudicarse una impronta sartreana y la renovación de la crítica literaria en Argentina. (9)

En el alegato final, al que la conferencia debe buena parte de su fama, Borges proponía pensar a los escritores argentinos –por momentos “los sudamericanos”– según el modelo de los judíos europeos y de los irlandeses, es decir, como individuos que “actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella

por una devoción especial": tienen "derecho" a la tradición europea –por momentos "el universo"– y aun "mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental", (10) y sin embargo no les pesa, lo que les permite operar dentro de ella con una "irreverencia" que facilita la innovación.

Las respuestas de Sebreli o Prieto sugieren que muchos intelectuales no oyeron en este alegato el llamado emancipador de otro escritor marginal, sino más bien el desafío cínico de un superior, que llamaba a liberarse de toda demanda colectiva en el instante preciso en que ellos se proponían desplegarlas contra él. (11) Lo recibieron como un argumento cosmopolita radical, en tanto la tensión tradicional entre construir lo argentino como singularidad diferencial y volverlo universal –es decir, legible para las metrópolis– se resolvía en favor de lo segundo; como ejemplo de la estética burguesa, en tanto postulaba la tradición y no la realidad como horizonte de actuación; y como un testimonio del giro antinacionalista y antipopular que estaban haciendo de modo muy ostensible los intelectuales de la elite liberal, como advirtió enseguida Jorge Abelardo Ramos. (12) Lo que presentaba como libertad lo percibían como exigencia, porque entendían que ese "derecho" a la tradición europea no era algo dado, sino que requería destrezas de acceso diferencial; y esto a pesar –o en razón– de que ellos mismos, a diferencia de Borges, eran hijos de europeos, aunque de inmigrantes pobres en casi todos los casos.

De manera programática, Borges vaciaba de contenido pero sin embargo no cuestionaba las dos demandas tradicionales que habían dominado por al menos quince lustros el discurso de las elites sobre la literatura nacional: por un lado, la definición de la singularidad argentina –que en Borges, para ser auténtica, debía ser "una fatalidad" y no un proyecto–; por otro, la colocación internacional de la escritura nacional, más probable "si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística". (13) Todo en la conferencia de Borges postulaba la actividad literaria como una esfera autónoma, una postura que justificaban no solo los grandes monumentos de la estética idealista –de Kant a Julien Benda– sino

también la diversificación de esferas y experiencias que regía la economía cultural capitalista. Los críticos de la “nueva generación”, sartreanos en esto también, reivindicaban el público contemporáneo –sus iguales, sus hermanos– quizás menos como instancia reguladora que como campo de acción de la tarea literaria, en tanto la literatura debía ser su conciencia reflexiva: no una esfera autónoma sino, ella misma, la forma más perfecta de esfera pública.

Sebreli, en efecto, iba de la tradición al público por la vía de Sartre, pero no lo citaba. Si en rigor tampoco citaba a Borges, a pesar de que las alusiones a “El escritor argentino y la tradición” eran directas tanto en el título como en varios tramos del argumento, no se debía al recurso al plagio que denunció Carlos Correas en las primeras apropiaciones de Sartre, (14) ni tampoco –tal vez más verosímil para el caso de Sartre– porque fuera innecesario citar lo que todos conocen: Sebreli quería adjudicarle los argumentos de Borges al establishment cultural in toto.

“[N]uestros escritores”, escribía, “amparados en el universalismo más abstracto, se creen con derecho a jugar con todas las culturas que encuentran a mano, a adoptar todas las actitudes, pero no engañan a nadie: no se puede ser más que lo que se es”. (15) Sebreli no se abandonaba a la desesperación ontológica de Murena, pero seguía sin embargo su diagnóstico de orfandad. Era precisamente el que discutía Borges: “Un país, un continente entero experimenta un sentimiento de desigualdad e inferioridad frente al ser pleno de la civilización europea…”, escribía Sebreli; eso lo hacía sentir (al argentino o al americano) desamparado como un “paria”. (16)

En una torsión que es el corazón de su ensayo, Sebreli intervenía con el “Para quién se escribe”, de Sartre, capítulo de su ubicuo ¿Qué es la literatura?, la comparación de los argentinos con una minoría que había propuesto Borges al final de su conferencia. Al igual que los judíos, sí, pero también –agregaba Sebreli– que los negros, los proletarios, las mujeres y los homosexuales, “nosotros los argentinos, los americanos, nos encontramos en una posición similar a la de

cualquiera de estos modernos ‘parias’”. (17) Si según Sartre cada uno de esos “grupos” luchaba ante todo por los suyos, para Sebreli “los argentinos solo podemos hablar para los argentinos, solamente así lucharemos verdaderamente por el hombre”. (18) Al hablar para sus compatriotas –indistinguible acá del hecho de luchar por ellos–, (19) el escritor argentino hallaría no su identidad diferencial sino su rol dentro de ese universal que aparecía todavía, para el espectro casi completo de ideologías artísticas, a la vez como condición y como ideal de toda acción y pensamiento: “la universalidad del género humano está en el horizonte del grupo concreto e histórico de sus lectores”. (20) A ese fin, Sebreli hacía equivaler situaciones de opresión estatal y geopolítica: mientras que Sartre socavaba la identidad colectiva que pretendía representar la nación, Sebreli hacía de la unidad de intereses de un país dominado un requisito de su emancipación. La suya, con todo, era menos la prédica revolucionaria del nacionalismo de izquierda que la entonación patética con que describía Murena ese destino común: solos, condenados a salvarnos por nuestros propios medios, a hacer de la necesidad virtud, etcétera, etcétera.

También el interés de Prieto por el público estaba influido por Sartre, o al menos quería mostrarse tocado por él, tanto que su libro se iba a llamar Para quién se escribe en la Argentina. (21) En 2013, poco antes de morir, Prieto contó que fue Jacobo Timerman, entonces director de la editorial Leviatán y gran editor periodístico en las dos décadas siguientes, el que propuso un nuevo título que “prometía algo que luego no ofrecía”: “Yo no era sociólogo”. (22) Pero, en rigor, nadie era nominalmente sociólogo en 1956: la carrera de Sociología la fundó Gino Germani un año después, en 1957. Y, por otro lado, es indudable que la Sociología de Prieto está animada, al menos en parte, por un espíritu científico, visible en el modo en que da al giro de Sebreli –de la tradición al público– una justificación metodológica: “a ¿existe una literatura argentina? corresponde, en buena medida, la pregunta: ¿existe un público lector en la Argentina?”; con la ventaja de que “esta inversión reduce considerablemente el campo de las hipótesis, de la simple consideración subjetiva”, “es una invitación formal a una tarea apoyada en observaciones, rebatible y corregible por observaciones”.

(23) Este aspecto no pasó desapercibido: el gran sociólogo Juan Carlos Portantiero, que entonces no era todavía ni siquiera estudiante de sociología, advirtió en la Sociología de Prieto “un alarde de investigación original fecundo en cuanto a sus eventuales potencias clarificadoras”; glosó con elogios la inversión que hacía Prieto de la pregunta por la literatura argentina –de la tradición al público– y sentenció: “Por este camino llegaremos más rectamente a la respuesta, la libraremos de datos subjetivos, le confiaremos verdad”. (24) Su reseña se titulaba “Nuestro público y su literatura”, una inversión del fraseo habitual que entregaba al público –al pueblo– la potestad sobre la literatura, pero dejaba intacta la simbiosis, la afirmación de una recíproca constitución identitaria.

En el despliegue argumentativo de Prieto, en efecto, la nueva pregunta no resultaba en rigor mucho más contrastable que la anterior. Así como “literatura argentina”, según los presupuestos del debate, no significaba apenas literatura de autor con ciudadanía argentina, tampoco Sebreli o Prieto consideraban que la existencia de lectores con ciudadanía argentina, aun si muy visibles y más numerosos, diera por probada la existencia de un público argentino. Les permitía esa distinción tanto el deslizamiento que Borges detectó en “la voz argentina” (25) como el conjunto de exigencias que suministraban al concepto de “público”. Pero los lectores argentinos eran demasiado ostensibles como para que pudieran prescindir de un disclaimer explícito:

Se dirá que todo esto no es más que retórica, ya que al fin es un hecho que nuestros libros se agotan, y muchos de ellos hasta son traducidos. (26)

Datos de la común experiencia ratifican la primera presunción; piénsase en la nómina de las fuertes empresas editoriales, en las guías de exposiciones, en el número de conferenciantes que registra la prensa diaria, en el bordereaux ('recaudación') de los teatros, en la gustosa afluencia de artistas y pensadores extranjeros. (27)

No y no. Tener un conglomerado de lectores no es lo mismo que tener un público considerado como una estructura, como una unidad orgánica, un público de discípulos o de contrincantes y no solo de lectores indiferentes, que se olvidarán al dar vuelta la última página del libro. (28)

El artista, el literato, el pensador, gestores de cultura, se quejan en nuestro país con rara unanimidad. Se consideran desoídos; se sienten ignorados; sospechan vivir destinos gratuitos. Semejante actitud está en flagrante contradicción con lo que muestra la superficie de nuestra existencia cultural. (29)

El tropo de la indiferencia del público para las cosas de la cultura pertenecía ya a un venerable folclore, marginal por otra parte en el ¿Qué es la literatura?, de Sartre. En el breve esbozo de historia del público que hace la Sociología, Prieto recuerda que Martín García Mérou, a fines del XIX, descargaba "en la indiferencia del público la responsabilidad por el fracaso de una generación de escritores". (30) Pero se entendía que aquella indiferencia consistía en no leer sus libros, y aun leer pocos libros o ninguno, lo que debió parecer inmediatamente intuitivo para aquellos que frecuentaban la librería de Moen, pagaban para imprimir sus obras y conocían el paradero de buena parte de esos ejemplares. Sebreli y Prieto, en cambio, hacen de la indiferencia un fenómeno distinto, central para explicar ese

desfasaje entre apariencia y realidad que es el punto de partida de su diagnóstico.

El problema de la “indiferencia” estuvo en el origen del libro de Prieto, según se deduce del artículo “Sobre la indiferencia argentina” que escribió a fines de 1954 y luego incluyó con pocos cambios en la Sociología. La falta de compromiso del lector argentino que había advertido Sebreli, Prieto la elevaba, un año después, a rasgo definitorio del carácter nacional. La “indiferencia” del argentino, ostensible no solo en “los más bastos [sic] estratos de nuestro ser colectivo”, sino incluso “en los estratos más sensibles, estratos que en otras colectividades permanecen incontaminados”, (31) señalaba el fracaso del proceso histórico y biológico de constitución de una identidad nacional, que Prieto seguía persiguiendo en la trayectoria racial y política del territorio: el mestizaje colonial, el catolicismo español, las grandes inmigraciones, el “extrañamiento” de la vida urbana. El razonamiento procedía por medio de definiciones que contrastaba luego con la realidad argentina; y si esta última las incumplía, tanto peor para ella. “¿En qué se interesa entonces el hombre argentino actual? Aparentemente, si entendemos por interés una reacción total frente a un objeto dado, creo que en nada”. (32)

El artículo de Prieto abrió el primer número de Ciudad, una revista ambiciosa y efímera que reunió un gran número de nombres que serían relevantes en la historia posterior del país, pero en campos tan diversos que la han vuelto un artefacto enigmático. Tan solo Prieto, Héctor Bianciotti –luego de la Académie Française–, Alicia Jurado y brevemente Eduardo Dessein contribuyeron a la literatura o a la crítica literaria. Otros se destacaron, sin embargo, en actividades variadas: la sociología (Norberto Rodríguez Bustamente), el periodismo (Ernesto Schoo, Hugo Ezequiel Lezama), la crítica de cine (Héctor Grossi), la crítica de arte y la gestión cultural (Rafael Squirru), la diplomacia (Carlos Manuel Muñiz), la política de hambre y la desaparición forzada (José Alfredo Martínez de Hoz, hijo). Tenían todos entre 25 y 34 años.

Las inquietudes compartidas hablan de los consensos amplios que favoreció el antiperonismo y también de la persistencia de la imaginación liberal, aun en los más conspicuos renovadores. Pero señalan también una conciencia a menudo imprecisa de las transformaciones en curso, que los empujaba hacia terrenos que comenzaban a ser reformulados entonces por distintas líneas de investigación en Europa: los estudios culturales, la teoría del espectáculo, la sociología de la cultura.

No es azaroso, por eso, que el artículo de Prieto haya ocupado el lugar que corresponde a menudo, en publicaciones nuevas, a una declaración de intenciones, en tanto sus preocupaciones –que la Sociología desarrollará luego con otros instrumentos– eran un hilo común para el conjunto más o menos heterogéneo de personas que la realizó. Lanzada poco antes del golpe de 1955, Ciudad se presentó como una revista de jóvenes que aspiraban a intervenir en la vida pública argentina, y a ese fin ensayaban las coordenadas filosóficas e imaginaban las alianzas que les permitirían actuar; que para eso le sirve una revista al que puede costeársela, como observó André Breton. (33)

Esta ambición animaba una "tentativa de diagnóstico" (34) con inquietudes más o menos típicas del imaginario liberal. Así, entre las secciones fijas, "Opiniones de escritores extranjeros sobre la Argentina" se proponía evaluar los avances de la cultura nacional entendida como el proyecto de una tradición culta con rasgos singulares y diferenciales; "Testimonios contemporáneos", por otro lado, buscaba etnografiar a los grupos subalternos que ese proyecto debía reformar. La calidad de los sujetos regía con naturalidad la elección de los géneros: encuesta para los que pueden dar cuenta de nosotros; crónica para los que no pueden dar cuenta de sí mismos. Complicar conflictivamente esta asignación de géneros es una de las virtudes y acaso en parte la razón del "fracaso [...] enteramente previsible" de la Sociología que Prieto concibió por estas fechas. (35)

Entre las inquietudes de Ciudad se destacaban ya, sin embargo, una preocupación tanto por el alcance de la cultura literaria como por la realidad de los lectores y la lectura fuera de los límites del espacio intelectual. A los escritores extranjeros les preguntaban todavía si la literatura "americana" era distinta de la europea, si la argentina era diversa de las otras de América o incluso si teníamos idioma propio, pero también: "¿Cuál es la acogida que el público español dispensa a sus escritores?" o "¿Los premios literarios han tenido influencia en el auge actual de la novela española?". (36) Los "Testimonios contemporáneos" se ocuparon de los inmigrantes, las poblaciones indígenas de la Patagonia y por fin de las revistas femeninas de kiosco, con tonos diversos –uno más existencialista, otro más católico, alguno que reenvía a Martínez Estrada– y pareja decepción. También Eduardo Dessein, en el artículo que abría el número 2-3, se ocupó de "La literatura de quiosco contra el individualismo", y en varios reincide una pregunta por la función formativa del público que deberían cumplir y no cumplen los suplementos culturales y las revistas literarias.

Así, para esta generación de hacedores de revistas, el pueblo se presenta a menudo como lector popular. A diferencia de los otros cronistas, para dar "testimonio" de las revistas femeninas Alicia Jurado no tuvo que viajar, ni debió siquiera proveerse los materiales mediante comerciantes especializados, como sí hizo Ernesto Quesada antes de escribir El "criollismo" en la literatura argentina (1902). Le alcanzó con caminar hasta el primer kiosco de diarios y comprar lo que hasta entonces se había ocupado de evitar: "Ya que una oscura premonición me ha mantenido siempre alejada de esta ["la literatura" para "la mujer"], el único medio de remediar mi ignorancia es comprar una docena de revistas femeninas en el puesto más próximo". (37) Pero ¿qué comprar? Estamos en el universo de las puras cantidades: "Pido al vendedor, en primer término, aquellas que más se le solicitan". (38)

El artículo de Dessein invitaba, antes que nada, a advertir la significación del kiosco en el espacio urbano, con una imagen

inconfundiblemente girondiana:

Frente al buzón y no lejos del agente crucificándose, las revistas alinean sus tapas: lectura para el tranvía o los minutos que hay que esperar la comida familiar. [...] Quien recuerde el número de revistas que se podía comprar en una esquina de Buenos Aires hace veinte años, admitirá que el crecimiento cuantitativo –número de revistas y tirajes– ha sido enorme. Descontando el crecimiento vegetativo –a mayor número de habitantes, mayor número de revistas– el coeficiente a considerar, es decir, el número de publicaciones y su regularidad de adquisición en razón de la población, alcanza un altísimo nivel; cada vez se publican y adquieren mayor número de revistas, fenómeno universal, con posibles causas del mismo carácter. (39)

Más allá del rechazo previsible y performático, es significativo que Jurado y Dessein se hayan tomado el análisis con absoluta seriedad. "Ya que, según es sabido, la curiosidad científica es superior a la náusea, he leído concienzudamente la totalidad de las narraciones de que disponía". (40) Esto fue así porque Jurado se proponía no solo un relevamiento sistemático de las revistas para la mujer, sino también un análisis ideológico de sus ficciones, que prefiguraba –en los mismos años en que se fundaban en Inglaterra los estudios culturales– el que hizo Beatriz Sarlo en El imperio de los sentimientos tres décadas después (1985). También Dessein utilizaba el término "literatura" para referirse a los materiales populares que relevó. Y aunque ya desde el título su ensayo invocó la crítica conservadora de Ortega y Gasset sobre la cultura de masas ("La literatura de quioscos contra el individualismo"), no la utilizó para clausurar el sentido de lo que observaba.

¿Qué leen, qué les interesa, qué provecho sacan de la lectura el lector "proletario" y "la muchacha empleada u obrera"? (41) ¿Y qué

lecciones se desprenden para los intelectuales y los escritores? Eso se preguntaban ambos artículos. En su lectura de las ficciones, Jurado buscaba “esquemas que deben vincularse con símbolos profundamente humanos, porque figuran en los cuentos de hadas más famosos”, como Cenicienta, La bella durmiente o Caperucita roja, cuya función ideológica contemporánea también analizaba. (42) Fuera de eso, nada había de lo “popular” como se lo había entendido tradicionalmente. La lengua de estas revistas podía resultar gris para los criterios de los literatos, pero no era incorrecta: denunciaba, en todo caso, los efectos de la escolarización masiva y no su ausencia. Y, en última instancia, la urgencia era otra:

Lo que más me repugna en ellos no son sus deficiencias de estilo, de argumento, de psicología, de lenguaje, de buen gusto, sino quizá la actitud social que reflejan, contribuyendo a afianzar los prejuicios y esquemas mentales que forman parte de la circunstancia vivida por la muchacha empleada u obrera. En lugar de abrirle horizontes, parecen empeñarse en cerrarle caminos. (43)

Esas publicaciones no eran solo testimonio de la situación de la educación pública, sino un dispositivo de enseñanza moral y cívica por derecho propio. Lo que le preocupaba a Jurado era el “mensaje cultural” que recibía –y llevaba a las urnas– “la mujer” que “en el siglo veinte” –y en la Argentina apenas desde la reforma constitucional de 1949– “además de pelar las papas, [...] las compra con su salario y elige los gobiernos que fijan sus precios máximos”. (44) También a Dessein lo interpelaba la presencia de “la clase obrera” en el kiosco. En los últimos años, con más tiempo y dinero, había sido ella la responsable no solo de la expansión de las revistas sino además de la transformación de su función principal: ahora las revistas constituían “medios de diversión, sus funciones informativas y culturales son secundarias”. (45) El kiosco era también un espacio donde evaluar las transformaciones recientes en materia de mímesis

social. Dessein creía observar que “el interés de las clases modestas por las elites sociales –apellidos y riqueza–” tendía a apagarse en Argentina; “ese interés jamás lo han despertado las elites intelectuales”. (46)

Ciudad fue concebida con anterioridad al derrocamiento del peronismo, por colaboradores que tenían en su mayoría menos de veinte años antes del golpe de Estado nacionalista de 1943. Se debe en parte a esa circunstancia que su “tentativa de diagnóstico” haya descentrado el lugar del Estado y recentrado el kiosco como arena política y cultural. Si por un lado la función cultural del Estado aparecía bajo sospecha, debilitando el modelo de mímesis social que era la base del imaginario civilizador, y por otro el desfasaje entre la expansión de la industria editorial y la marginalidad de la cultura literaria ponían en crisis la “acción del libro”, las revistas y la crítica emergían como los instrumentos más importantes para difundir las prácticas y los valores de los que dependía el rol que los intelectuales y los escritores le adjudicaban a la literatura en la sociedad. Recién hacia el final de la década, el propio Prieto formuló con claridad la preocupación que los desvelaba, incluso después de haberla explorado ampliamente en la Sociología: “¿Dónde debe buscarse el lector y cómo comunicarse con él para que la literatura deje de convertirse en pasatiempo y se constituya en eficaz instrumento de transformación?”. (47)

Comfort
Informaciones
Yachting
Outdoor Life
GUNSPORT
CAMAY
RARO
LIFE
POST
PHOTOGRAPHY
Gaceta
¿DIVORCIO?

Fig. 13. Un kiosco de diarios y revistas hacia 1960.

Foto de Sameer Makarius.

---

1. Dessein (1955: 10).

2. Alcalde (2005: 16).

3. Prieto (1956a: 13).

4. Borges (1974: 267).

5. Ibid.

6. Ibid., p. 272.

7. Ibid.; Betschart y Werner (2020).

8. Herzovich (2019: 190).

9. Avaro y Capdevila (2004).

10. Borges (1974: 272).

11. Herzovich (2020).

12. Ramos (1954).

13. Borges (1974: 274).

14. Correas (2007: 23).

15. Sebreli (1953: 25).

16. Ibid., p. 26.

17. Ibid.

18. Ibid.

19. En rigor, Sartre no dice que cada uno de estos grupos se dirija o tenga que dirigirse ante todo a los suyos, como prueba el ejemplo principal que ofrece: las novelas de Richard Wright. "¿A quién, pues, se dirige Richard Wright? Desde luego, no al hombre universal. […] Pero Wright no puede soñar tampoco con destinar sus libros a los racistas blancos de Virginia o Carolina, quienes ya han tornado partido y no abrirán libros así. Tampoco podrá destinarlos a los campesinos negros de los "bayous", gentes que no saben leer. […] este se dirige a los negros cultos del norte y a los norteamericanos blancos de buena voluntad (intelectuales, demócratas de izquierda, radicales, obreros afiliados al C.I.O.)" (Sartre, 1948: 86).

20. Ibid.; Derrida (1972); Podlubne (2015).

21. Avaro (2015: 33).

22. Ibid.

23. Prieto (1956a: 13).

24. Portantiero (1957: 6).

25. Balderston (2018: 239).

26. Sebreli (1953: 24).

27. Prieto (1956a: 8).

28. Sebreli (1953: 24).

29. Prieto (1956a: 9).

30. Ibid., p. 70.

31. Prieto (1954a: 10).

32. Ibid., p. 9.

33. Breton (1929: 7).

34. Rodríguez Bustamante (1954: 16).

35. Prieto (1956a: 103).

36. Ciudad 4-5, 1956, pp. 96-97.

37. Jurado (1956: 105).

38. Ibid.

39. Dessein (1955: 5).

40. Jurado (1956: 106).

41. Ibid., p. 107.

42. Ibid.

43. Ibid.

44. Ibid., p. 109.

45. Dessein (1955: 5).

46. Ibid., p. 6.

47. Prieto (1959: 18).

CAPÍTULO 7

UNA SOCIOLOGÍA PARA EL PÚBLICO ARGENTINO

Para Sebreli, la indiferencia del público estaba en el origen de lo que podríamos llamar su indiferenciación: como los lectores no se dejaban interpelar vitalmente por lo que leían, el público no llegaba a estructurarse a partir de controversias polémicas; no se producían "discípulos" ni "contrincantes". También "Sobre la indiferencia argentina" hacía de esta la realidad sustancial que se debía denunciar, en este caso, en el espíritu de Martínez Estrada, como rasgo definitorio del carácter nacional.

La Sociología, en cambio, comienza por notar que ya existe un término específico para nombrar esa "indiferencia" como modo de apropiación, que se revela así menos argentina de lo parecía; un término de tan amplia difusión, que su "fórmula" podía adelantarse "sin temor" –ni mayores beneficios– a poco de comenzar:

Sin temor podríamos adelantar ya la fórmula que parece regir las relaciones generales de nuestro público con la cultura: espectáculo, la cultura como espectáculo, como un juego que se desarrolla más allá de la propia piel y los propios intereses; juego que entretiene o divierte con una infinita escala de matices, pero que no afecta el mundo real del espectador. (1)

No es, en efecto, a este tipo de generalizaciones a lo que apuesta primeramente la Sociología. La potencia explicativa, y más aún la utilidad del libro, se juegan en cambio en su capacidad de hacer deslindes y proponer matices, que van tan lejos como los instrumentos teóricos y prácticos que Prieto tiene a su alcance, y cuya

novedad revelará enseguida un contrapunto con los dos artículos anteriores.

Si bien la falta de “unidad orgánica” del público era el origen de su denuncia, Sebreli, por ejemplo, acababa postulándole a “los argentinos” una cohesión completa, necesaria para equipararlos a los judíos o los negros, cuya (supuesta) identidad de intereses derivaba de una situación de opresión colectiva. (2) Ni el nacionalista más obcecado hubiera firmado esta declaración, caricatura del pasaje de Sartre que lo inspiró; (3) como Sebreli no era uno de ellos, cabe deducir más bien el prestigio entonces ubicuo de las totalidades:

Todos los argentinos nos apoyamos en una identidad de gustos, de necesidades, de hábitos, de peligros, de glosario, por eso entre nosotros no hace falta explicar ni analizar demasiado, un gesto, una palabra, son suficientes para que lo entendamos todo, pero hace falta hacer ese gesto, esa palabra. (4)

Algo menos axiomático, “Sobre la indiferencia argentina” no rechazaba “una tarea apoyada en observaciones”; (5) pero se trataba de otra clase de observaciones, que dependían –en la tradición ensayística de un Martínez Estrada– no de la investigación empírica sino de la agudeza del ojo del cronista. La mirada aspiraba a advertir lo común, porque solo aquello que pudiera postularse por encima de toda diferencia –se intuye– resultaba verdaderamente significativo:

Un viaje en tranvía con los obreros y empleados que van o vuelven de la diaria labor es como una visita a los patios y corredores de cualquier facultad atestada de estudiantes o como el espectáculo que ofrece el heterogéneo público asistente a las salas de conferencias o el no menos curioso de los que acuden a las tardías misas dominicales. Caras grises, impasibles, que reflejan el alma ausente

de lo que van a hacer o de lo que hacen; un aire de contagiosa indiferencia hermana los rostros. (6)

La Sociología, en cambio, tiene como punto de partida no solo la heterogeneidad del público lector, sino también la imposibilidad contemporánea de trazar “a ojo” sus segmentaciones. Esa heterogeneidad habría sido “coherente” hasta principios del siglo XX: “a distintos tipos de literatura” correspondían “públicos distintos y perfectamente localizables”. (7) Entonces existía, en efecto, como analicé en la primera parte, una relativa segregación material entre un circuito culto (librerías selectas, libreros enciclopédicos, libros europeos en lengua original y ediciones de autor argentino reducidas y caras) y un circuito popular (ediciones populares de clásicos europeos, poesía popular y narrativa folletinesca en cuadernillos precarios, distribución en kioscos y establecimientos misceláneos).

Si en el período 1880-1910, según afirmará Prieto en 1988, la “aparición” de nuevos lectores y nuevos materiales de lectura afectó poco las dinámicas del espacio letrado, el proceso de masificación de las décadas siguientes debilitó enormemente la separación de espacios. Desde entonces se habría producido “la aparición de ingentes generaciones de nuevos lectores, y la paralela atomización de aquellos cuadros que habitualmente fomentaban y admitían algún tipo de literatura”: un proceso de expansión y dispersión. (8) El público actual le sugería “la imagen biológica” opuesta a la que el país, con una Buenos Aires hipertrofiada y un interior raquítico, le había sugerido en 1940 a Ezequiel Martínez Estrada: “un cuerpo gigantesco, hipotético y fantasmal, conectado a una cabeza microscópica”. (9)

Primero en la Sociología y luego en la introducción a su Encuesta: la crítica literaria en Argentina (1963) –que puede leerse como un balance sobre los desafíos de la crítica en este proceso–, Prieto advirtió no solo la heterogeneidad sino la influencia y la legitimidad crecientes de modos diversos de apropiación del libro. Los lectores iban hacia los libros con una diversidad ostensible de motivaciones:

“el entretenimiento, la simple información, o el elemento desencadenante de profundas experiencias en lectores aislados y dispersos”; (10) pero también el deseo de ostentarlos en los estantes, cuya importancia resultaba insoslayable por la “extraordinaria agilitación que este nuevo público ha impreso al movimiento editorial”. (11)

Así como las grandes editoriales del medio siglo diseñaban nuevas sinergias para comunicarse con los públicos del libro masificado, descifrar esa realidad requería instrumentos teóricos igualmente adecuados. Si el ensayismo sociológico de un Martínez Estrada aspiraba a una captación intuitiva de la totalidad, la sociología empírica aparecía entonces como el método idóneo para trabajar con lo heterogéneo y con lo disperso.

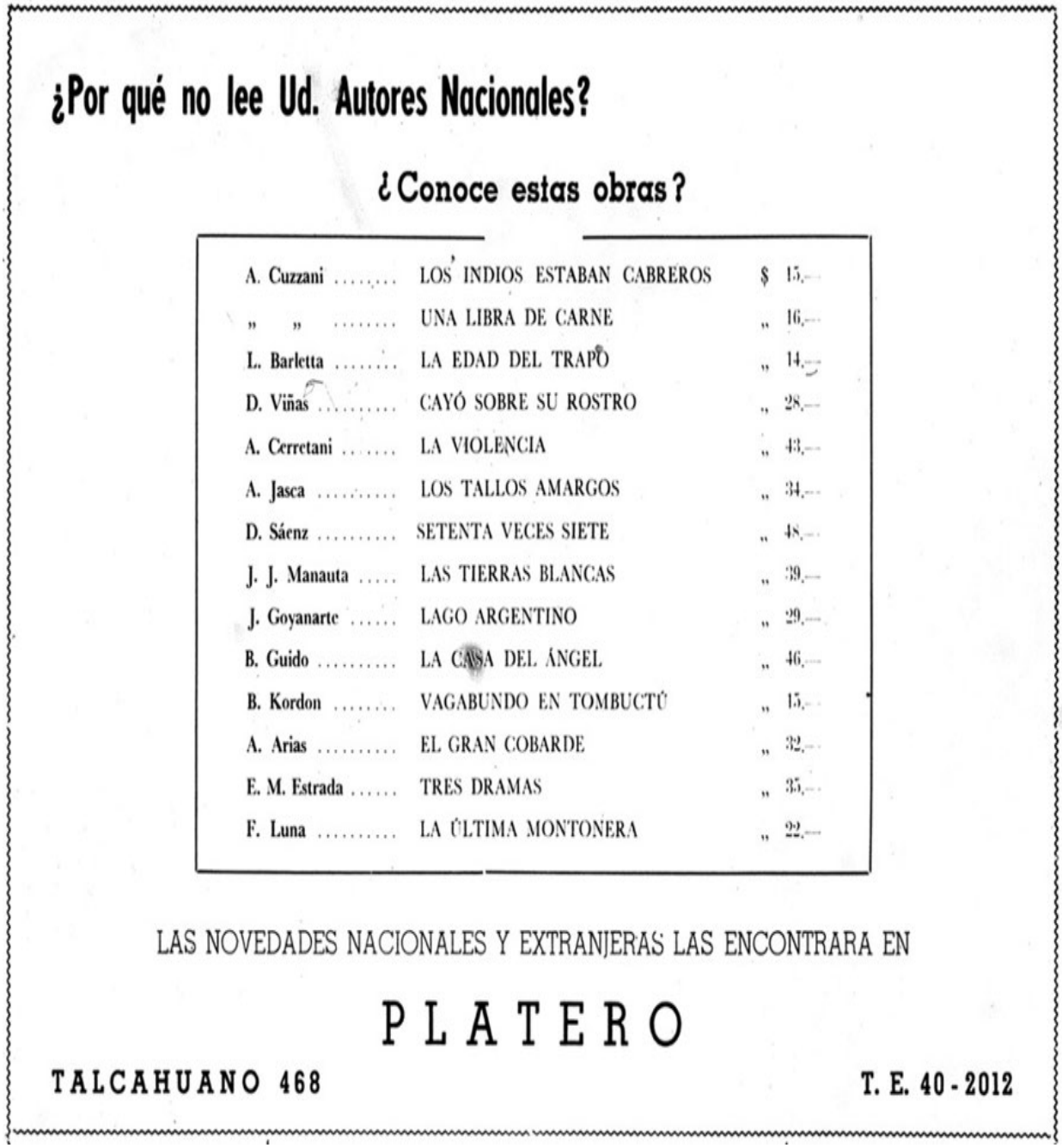
Antes de comenzar la redacción de este ensayo –explicaba Prieto, significativamente, recién hacia mitad de la Sociología– nos propusimos, como antecedente necesario, intentar un sondeo del público lector. La meta ideal era conseguir un registro suficientemente amplio de datos, como para que los distintos grupos de lectores tuvieran una ubicación coherente e inteligible no solo dentro del marco de sus preferencias, sino también dentro de sus conexiones sociales y culturales; la meta real, en cambio, habida cuenta de la inexperiencia, falta de medios materiales y de un equipo humano competente, era mucho menos ambiciosa, y se redujo, desde un principio, a recoger los datos de escasos centenares de personas, aunque con la previsión de que ellas fueran lo más representativas posible del grupo de trabajo, o del estanco social y económico o del estatus cultural a que pertenecían. (12)

Prieto cita de Germani datos estadísticos de Estructura social de la Argentina (1955), pero lo sigue en primer lugar a partir de su “Sociografía de la clase media en Buenos Aires. Las características

de la clase media en la ciudad de Buenos Aires estudiadas a través de la forma de empleo de las horas libres", una de sus primeras investigaciones en 1942-1943. El término "sociografía" refería precisamente a la investigación empírica de una sociedad concreta, por oposición a la "sociología" como disciplina filosófica sobre lo social. (13)

De ahí toma Prieto algunas segmentaciones del análisis de datos y utiliza la encuesta de Germani como modelo para la propia. Después de solicitar los datos duros de rigor, Prieto intentaba relevar el consumo de diarios, revistas y libros por tipo y cantidad. Al final hacía cuatro preguntas estrictamente literarias, dos de ellas de elaboración: "¿Lee libros de autores argentinos? (únicamente literatos) / ¿Qué autores en especial? / ¿Por qué le interesan o por qué no le interesan los libros de autores argentinos? (precisar en lo posible las causas del interés o del desinterés) / ¿Cuáles serían, a su juicio, los escritores argentinos vivientes más importantes?". (14) Munido de este cuestionario, Prieto se lanza a relevar un espacio de la geografía de la lectura que juzga desconocido; "además de Buenos Aires, varias ciudades del interior del país, Bariloche, San Juan, Mendoza, Santiago del Estero, Rosario, y algunos pueblos, sirvieron de base a la encuesta". (15)

El fracaso, o mejor dicho, cierto tipo de fracaso, era enteramente previsible al iniciar una encuesta semejante en la amplísima zona de los suburbios literarios, suburbios que por una conexión nada casual coinciden con las barriadas extramuros de todas las grandes ciudades de la República (…) (16)



¿Por qué no lee Ud. Autores Nacionales?

¿Conoce estas obras?

A. Cuzzani	LOS INDIOS ESTABAN CABREROS	$ 15.—
„ „	UNA LIBRA DE CARNE	„ 16.—
L. Barletta	LA EDAD DEL TRAPO	„ 14.—
D. Viñas	CAYÓ SOBRE SU ROSTRO	„ 28.—
A. Cerretani	LA VIOLENCIA	„ 43.—
A. Jasca	LOS TALLOS AMARGOS	„ 34.—
D. Sáenz	SETENTA VECES SIETE	„ 48.—
J. J. Manauta	LAS TIERRAS BLANCAS	„ 39.—
J. Goyanarte	LAGO ARGENTINO	„ 29.—
B. Guido	LA CASA DEL ÁNGEL	„ 46.—
B. Kordon	VAGABUNDO EN TOMBUCTÚ	„ 15.—
A. Arias	EL GRAN COBARDE	„ 32.—
E. M. Estrada	TRES DRAMAS	„ 35.—
F. Luna	LA ÚLTIMA MONTONERA	„ 22.—

LAS NOVEDADES NACIONALES Y EXTRANJERAS LAS ENCONTRARA EN

PLATERO

TALCAHUANO 468 T. E. 40 - 2012

Fig. 14. “¿Por qué no lee autores nacionales?”. Publicidad de la librería Platero (Revista Por n.° 1, 1958).

Con todo, la información recabada le pareció suficiente para decir algunas cosas. A la vuelta de diez años de gobierno peronista, Prieto se permitía corregir a Germani en un aspecto particular: la caracterización de los lectores populares que había hecho en 1943, ante todo en relación con su consumo de libros.

Lo más notable de la "Sociografía" de Germani es que los datos relativos al repertorio de lecturas de los encuestados no aparecen entre las actividades del tiempo libre –las que el estudio se proponía relevar–, sino antes y por separado, bajo un apartado especial: "Instrucción y cultura personal". (17) Aislados de toda otra práctica, los hábitos de lectura resultaban suficientes para justificar una segmentación de la clase media en tres grupos, que Prieto tomó a su vez como clasificación general del público lector para su Sociología.

En primer lugar estaba el grupo más pequeño, los "intelectuales", que en rigor vivía a caballo entre la clase media y la clase alta; se trataba del "público de las obras de alta cultura, cuyas ediciones en la Argentina rara vez superan los tres mil ejemplares, y de los cuales las dos terceras partes están destinadas a la América Latina". (18) En segundo lugar, el "público culto": a él "está destinada gran parte de la producción editorial argentina de obras destinadas sobre todo a la recreación (novelas, biografías, ensayos, divulgación científica, etcétera, y algo también de las obras de 'alta cultura')". (19) Por fin, "un tercer grupo, el más numeroso de todos", que carece de nombre; este "se diferencia de los obreros sobre todo por la cantidad de lecturas que realiza", y de los dos grupos anteriores porque esas lecturas consisten casi exclusivamente de diarios y revistas. (20)

Esta clasificación, como se advierte por el modo en que Germani la justifica, proviene menos del análisis de encuestas que de observar la circulación del libro y el movimiento de la industria editorial: los tirajes, los géneros, los modos de apropiación, todo lo que Germani utiliza para postular identidades, proviene no del discurso de los lectores sino del de las editoriales, que entiende –se deduce– como emergente de rasgos identitarios de los grupos sociales.

En opinión de Prieto, los cambios más significativos de los últimos años se habían producido en el último segmento, en el que “no solamente ha habido un aumento considerable de miembros, sino que estos, considerados como público lector, han dejado de manejarse con diarios y revistas exclusivamente, volviéndose de más en más permeables a la sugestión del libro”. (21) Pero “la extraordinaria agilitación que este nuevo público ha impreso al movimiento editorial no significa enteramente oro de buena ley para la cultura literaria”. (22) Prieto avanza la caracterización “sociológica” de este grupo con cautela, habida cuenta de que, en plena Revolución Libertadora, la requería cualquier referencia al régimen depuesto. Comenta que se trata de un sector que se ha beneficiado de una “nueva legislación social estabilizadora”, y que con el pequeño excedente de riqueza y el modesto derecho al ocio empieza a sentir, en escala reducida, “las mismas urgencias y las mismas tentaciones” que los ricos. Es decir, una “propensión” a “la posesión de objetos que demuestren palmariamente desahogo económico”: radio, licuadora, tocadiscos –enumera–, fotografía de “un viaje a la playa”, diccionario enciclopédico en dos tomos. (23)

El libro ha entrado de rondón en este vértigo atomizado del gasto ostensible, del pequeño lujo. En primer lugar, naturalmente, el libro caro, el que exige bajo toda apariencia, mayor derogación [sic]; algún tomo encuadernado en cuero y el forzoso diccionario empotrado en un mueble minúsculo forman parte de la decoración de millares de hogares argentinos; en segundo lugar, casi sin transición visible, el libro barato, el que puede comprarse según el nuevo sistema de venta por remate implantado en muchas librerías en consonancia con el nuevo tipo de comprador. (24)

Los nuevos lectores entraban al espacio literario –piensa Prieto– por ambos extremos del mercado del libro, aquellos en los que el valor del objeto tenía una presencia más flagrante y definitoria. Por un lado, como consumo conspicuo, por su valor ostentatorio tanto económico como cultural. (También Janis Radway observó la importancia de estos usos en la constitución de un gusto middlebrow en Estados Unidos). (25) Por otro, adquiriéndolos en las mesas de ofertas que muchas librerías comenzaban a sacar incluso a la calle, desarrolladas –intuye él– para empatar las características de un público que se le presentaba como inquietantemente indiferenciado.

Son, así, las formas exteriores del acto de consumo literario las que sobredeterminan la opinión de Prieto sobre sus modos de apropiación: también él interpreta las prácticas de los lectores a partir del discurso y las estrategias de las editoriales y librerías. ¿Qué inteligibilidad podía ofrecer un público vagamente imantado por el brillo del lomo o el precio de tapa?

El rasgo que más resalta a la observación –y el que obstruye desde el principio cualquier intento de registro–, está dado por la separación que el lector de este grupo establece entre él y la experiencia literaria; no ha tomado conciencia, o la ha tomado muy confusamente, de que el fenómeno literario posee vida propia, con sus leyes, su historia, sus héroes y traidores, sus problemas, su porvenir; en otras palabras, no lo ha personalizado, no le ha otorgado personalidad autónoma como ha hecho, por ejemplo, con el cine y la radio. […] No podrá hablar del libro leído a quienes no lo conocen; no buscará o no encontrará la revista especializada que le informe del proceso gestador de la literatura e ignorará por completo la existencia de los autores; despersonalizado hasta esos extremos el hecho literario, no tiene nada de raro que preguntar sobre libros o escritores ponga a este lector en el mayor desconcierto. Los cuestionarios, luego de muchas reticencias, fueron consultados a medias por los lectores de este grupo, o más comúnmente dejados en blanco; cuando se recurrió al arbitrio de simular el cuestionario entre los vaivenes de una

conversación, no se consiguió un éxito mayor; veíamos a menudo una docena o más de libros puestos sobre un estante, pero su poseedor no se atrevía a dar razón de ellos. (26)

Una docena de libros arrumbados y un lector mudo constituyen las ruinas de una ofensiva incompleta. En la sección sobre “El impacto de la democracia en la educación”, del volumen IV de Estudio de la historia, el entonces multicitado historiador inglés Arnold Toynbee –que Prieto invoca– (27) utiliza la metáfora de la conquista territorial para referir el avance del sistema de educación obligatoria. Lo describe como “una ofensiva intelectual contra la barbarie que persiste ‘en un núcleo sólido de paganismo y salvajismo’ aun bajo la superficie de las sociedades más sofisticadas de que se tenga memoria”. (28) Pero “cuando una civilización lanza una ofensiva militar contra una sociedad bárbara que es ajena a su cuerpo social, no puede detener su avance antes de la victoria total sin provocar una contraofensiva violenta, tentando así una catástrofe de proporciones”. (29)

“[E]l libro ha hecho una irrupción –confirmaba Prieto–, lenta y extraordinariamente desordenada, pero irrupción al fin, en un ámbito que hasta no hace mucho tiempo le era extraño”. (30) Tan desordenada, en efecto, que su circulación se había desacoplado de los espacios e instituciones que hacían de él un vehículo de la cultura literaria. Peor: era la hora de la contraofensiva. La expansión territorial del libro había incorporado al bárbaro a su propio “cuerpo social” sin evangelizarlo completamente; ahora de él dependía “la agilitación de un vasto movimiento editorial”, (31) condenado por eso a un caos de indiferenciación:

El lector que hoy parecía inclinarse a un tipo de literatura, definiendo en él cierto gusto, mañana lee tres libros seguidos de un autor que le

cayó en gracia y que practica el tipo de literatura antípoda de la que elogió poco antes. (32)

En 1956, a pesar de que lo había decepcionado en cada una de sus capas heterogéneas, Prieto no concebía que la legitimidad de la literatura argentina pudiera venir sino de ese público. Aun si buena parte de sus miembros no parecía asignar a la lectura literaria el estatuto del que estos jóvenes intelectuales hacían depender la eficacia de su politización, constituía sin embargo "la segunda oportunidad que al escritor argentino se le ofrece, en un cuarto de siglo, de enfrentar a un público real". (33) (La primera había ocurrido en los años veinte, los de Martín Fierro y Claridad.)

Ese instante de oportunidad histórica es lo que la Sociología venía a anunciar; a eso se debe el tono de urgencia que la atraviesa. La tarea intelectual consistía así en organizar, en dar "coherencia" al público; según los términos de Sebreli, en hacer emerger "discípulos" y "contrincantes" de lo que de otro modo se percibía como un "conglomerado de lectores". La politización de la cultura que perseguían es incomprensible si no se advierte esta voluntad de intervención sobre el universo de las prácticas, dependiente a su vez de las nuevas funciones que se adjudicaba la crítica a partir del giro discursivo de la segmentación de los públicos. De esa tarea intelectual dependía a la vez el lugar de la literatura argentina en el mercado literario, el de la literatura dentro de la cultura del libro, y en general el de la cultura literaria en el espacio de la cultura de masas.

Es en el marco de esta disputa entre prácticas que Prieto evalúa la peligrosidad de los enemigos públicos de la literatura. El diario, la revista, la radio, el cine "y últimamente la televisión", "fuertes rivales" a los que culpaba por la "deflación" de la cultura literaria que sentían incluso "comunidades de arraigada tradición literaria", podían volverse sin embargo sus "aliados efectivos". (34) El principal rival, con el que no hay en cambio alianza posible, comparte curiosamente "la apariencia del medio común de la expresión literaria: del libro; solo

que las series de relatos policiales, de aventuras o de simple truculencia que ofrece por contenido, tiene poco que ver con la literatura, es infraliteratura, mundo sin ventanas abiertas, delimitado y regido por leyes propias". (35) Aún el propio libro tenía ahora el bárbaro en su interior. Así formulada, la tragedia de la cultura literaria es que ha encontrado su forma más perfecta de autonomía no ya en la experiencia desinteresada de la forma estética, sino en el "mundo sin ventanas abiertas" de la recreación.

A partir de este diagnóstico, que conserva una de las variantes más elitistas de anti-mercantilismo –donde confluyen Ortega, Américo Castro, el propio Toynbee, la enseñanza de Sur–, Prieto imagina diferentes formas de pedagogía del libro y organización del público a lo largo de la Sociología. Alienta, por ejemplo, la participación en la radio, que "ha padecido la orfandad casi absoluta de aquellos hombres que por su capacidad y mérito pudieran suscitar, en vastos sectores del pueblo, un anhelo de superación cultural"; incentiva también la intervención en mesas redondas, para que "el público se convenza de que el escritor no es ese oscuro especialista que parecía, ese extraño ser marginal". (36) Pero el recurso que discute más a menudo son las revistas y suplementos literarios, cuya vinculación con la "estructura" del público no admite discusión.

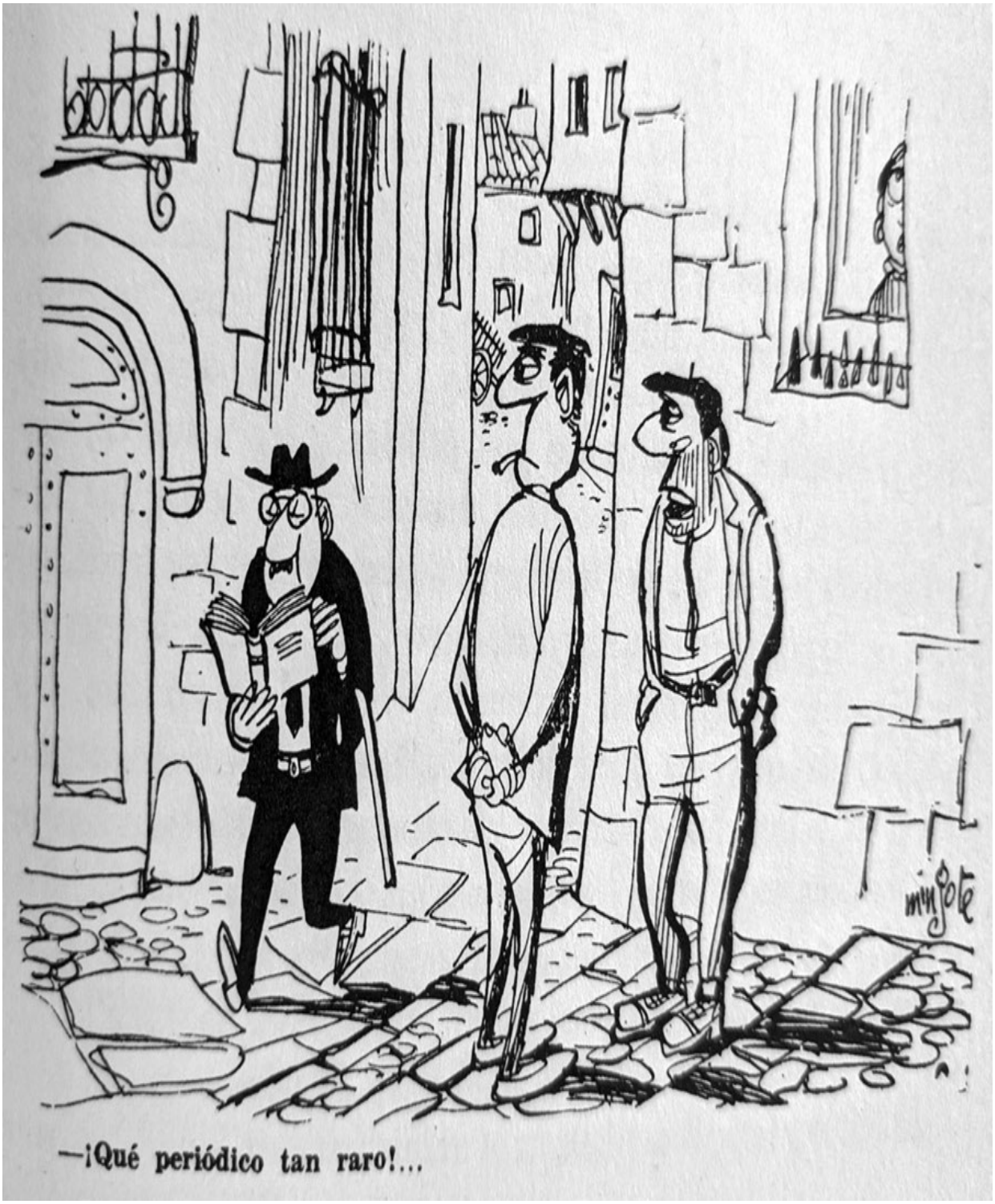


Fig. 15. Ilustración de Antonio Mingote (Rico Oliver, 1981: 31).

En el primer número de Ciudad, Carlos Manuel Muñiz, el director, había colocado las revistas en una suerte de genealogía histórica de actos fundadores de la Nación. “En Argentina, país nuevo, inmenso arenal inconquistado, se han precisado hombres con garras de ‘pioneers’ para fundar en el terreno de la cultura”. (37) Primero habían sido los escritores-políticos de la organización nacional (“Echeverría, Sarmiento, Paz, Mitre”); después aquellos que fundaron “Colegios y Academias” y “las primeras instituciones culturales” a fines del siglo XIX; por fin era la hora de los fundadores de revistas: Nosotros (“el milagro [...] que duró casi treinta años”), Martín Fierro (“con veinte mil ejemplares en un solo número”) y Sur (“con más de veinte años de vida”). (38)

Organizar el Estado, crear instituciones, publicar revistas. Esa línea evolutiva parecía señalar a la vez la transformación del espacio de actuación para “el intelectual de nuestro tiempo”. (39) Si por un lado el horizonte parecía restringirse, por otro el “arenal” –que reenviaba al tropo tradicional del desierto– se había convertido en jungla, según verificaba Eduardo Dessein en su pequeña etnografía de la “literatura de kiosco” en el número 2. También él concluía su relevamiento enfocando el rol de las revistas:

Y ahora, el autopalo. ¿Qué papel desempeñan las revistas culturales? ¿Qué hacen para contrarrestar la situación descripta? ¿Qué hacen?: pues se equivocan. Si se examinan las revistas que lee el hombre culto, es decir, aquel que lee más libros que revistas (y que oye más discos que programas de radio), veremos que de la cultura de masas pasamos bruscamente a la cultura de especializados o a las culturitas de círculo. De Ahora a Imago Mundi, que es decir del hombre de Neanderthal a Mister Toynbee. No está mal que haya revistas dedicadas a la filosofía de la historia, pero ¿dónde están las revistas literarias sin pretensiones de vanguardia o de crítica interna, de tal grupo contra tal otro? Faltan las voces que no sean premonitorias, que acerquen la llaneza y la espontaneidad, con ideales de mejoramiento social auténtico, para cada individuo, para cada ser

humano y perfectible. Que divulguen la literatura y no la protejan del aire de la plaza detrás de una tipografía sin mayúsculas. Que hagan de la cultura algo adquirible a través de los estímulos de un interés superior. Que sean otra cosa que la triste cultura de masas. (40)

Esa caracterización de Imago Mundi, la revista de historia cultural que José Luis Romero fundó en los últimos años del primer peronismo, su secretario de redacción la consideró "un equívoco" significativo: "muchos los que deploran que sea especializada, como si por serlo les privase de algo", lamentaba Ramón Alcalde poco antes del golpe de 1955. (41) "Y es que nuestros lectores esperan ansiosamente revistas […] donde se den orientaciones sobre los problemas que viven y sienten sin saber expresarlos". (42) Esta demanda se justificaba, en razón de que dos de los tres "organismos" que hasta 1945 habían estado "a cargo" de "la organización social de la cultura" ya no contaban: las universidades habían sido intervenidas y la actividad de las instituciones culturales privadas era "casi marginal y deja indiferente a la gran mayoría de la gente joven". (43) "Las revistas son, pues, el único factor de organización de la actividad cultural". (44)

En la Sociología, Prieto interpretaba a veces la falta de publicaciones literarias que pudieran reunir un público amplio como síntoma de deficiencias del propio público:

La falta de órganos mediadores, de elementos de empalme entre los lectores aislados, como podrían ser algún periódico o revista literaria de frecuentación común, hace sospechar que la mayor parte de esos lectores no siente aún la necesidad del reconocimiento, que no se siente partícipe declarada de una función colectiva. (45)

Más a menudo, y más en línea con el ímpetu pedagógico que se reapoderaba de los espíritus cultos después del golpe de Estado, (46) promovía estos “elementos de empalme” como un requisito de su organización. Así, observaba en otro momento que si el “público culto” no pertenecía todavía “cabalmente al mundo literario”, se debía en parte a la “falta de instrumentos de cohesión suficientemente eficaces”. (47)

La tarea de las revistas, y también de la crítica literaria, sería entonces dar “coherencia” e “inteligibilidad” a la heterogeneidad del público mediante la politización de las diferencias. Si el “gusto” del público indiferenciado podía bandearse entre literaturas “antípodas”, se debía a que cierto tipo de diferencias entre una literatura y otra –que es lo propio de la cultura literaria elaborar y disputar– no aparecían asociadas a identidades sociales. También a eso reenvía el término “personalizar” que Prieto utilizaba insistentemente: reconocerle a la literatura “personalidad” propia –un conjunto de prácticas y valores que regulan los modos de la lectura y el intercambio– significaba, por la otra cara de la moneda, la posibilidad de construirse una “personalidad” por medio de ella. Por eso hacían falta “discípulos” y “contrincantes” –como quería Sebreli–, “héroes y traidores” –como decía Prieto–; y la tarea de las revistas –y de la crítica literaria– sería crearlos. Debían ser espacios que permitieran reacoplar el libro con el conjunto de prácticas y valores de la cultura literaria.

---

1. Prieto (1956a: 10).

2. La falta de homogeneidad de estos “grupos” oprimidos, por otro lado, fue señalada hace años por el feminismo negro de los Estados Unidos. Para dar cuenta de los cruces complejos entre formas de opresión, Kimberle Crenshaw (1989) propuso el término “interdivality”.

3. Sartre (1948: 76-77).

4. Sebreli (1953: 27).

5. Prieto (1956a: 13).

6. Prieto (1954b: 11).

7. Prieto (1956a: 11).

8. Ibid., p. 12.

9. Martínez Estrada (1940).

10. Prieto (1963: 6).

11. Prieto (1956a: 80-81).

12. Ibid., p. 97.

13. Germani (1951 y 1952).

14. Esta es la encuesta completa: “Edad. / Sexo. / Nacionalidad. / Lugar de residencia (Provincia o Territorio. Localidad). /Ocupación, profesión o empleo. / Grado de instrucción. / Lecturas habituales. / Diarios (indicar cuál o cuáles). / Revistas (indicar cuál o cuáles). / Libros (indicar la cantidad de libros leídos durante el último año). / Libros (indicar, en términos muy generales, qué clase de libros prefiere: novelas, poesía, científicos, biografías, etc.). / Libros (si acostumbra guardar los libros que compra, indicar la cantidad aproximada que posee de ellos). / ¿Lee libros de autores argentinos? (únicamente literatos). / ¿Qué autores en especial? / ¿Por qué le interesan o por qué no le interesan los libros de autores argentinos? (precisar en lo posible las causas del interés o del desinterés). / ¿Cuáles serían, a su juicio, los escritores argentinos vivientes más importantes?”, Prieto (1956a: 100). Y estas son las preguntas de la encuesta de Germani sobre la clase media referidas a la lectura: “8. Diga los nombres del diario (diarios) que lee todos los días / 9. Señale con una cruz, en la casilla que corresponda, el interés que le merece, en la lectura del diario (o diarios), las secciones que a continuación se indica, teniendo en cuenta únicamente su preferencia habitual y no la que pudiera tener en ocasión de la publicación de noticias excepcionales. (Se indican 13 secciones y tres gradaciones de interés) [Germani no las transcribe] / 10. Diga el nombre (o los nombres) de las revistas y periódicos que lee habitualmente. / 11. Si, de las revistas o periódicos que lee, solo se interesa por algunas secciones o especies de artículos, diga cuáles. / 12. Si lee libros, diga cuáles ha leído en el curso del último año, indicando autor, título de la obra y edición de la misma. Señale los libros que ha leído por necesidad profesional poniendo la letra P al lado del título correspondiente. / 13. Diga la fuente que le provee de los libros que anteceden e indique al lado de cada uno de los medios que se enumeran a continuación, el número de libros que le corresponda. /

14. Si acostumbra conservar sus libros después de haberlos leído, indique el número que posee actualmente", Germani (1943: 207).

15. Prieto (1956a: 100).

16. Ibid., p. 103.

17. Germani (1943: 24).

18. Ibid., p. 25.

19. Ibid.

20. Ibid., pp. 25-26.

21. Prieto (1956a: 101).

22. Ibid., pp. 80-81.

23. Ibid., p. 80.

24. Ibid.

25. Radway (1997).

26. Ibid., pp. 102-103.

27. Ibid., p. 42.

28. Toynbee (1951: 197).

29. Ibid.

30. Prieto (1956a: 103).

31. Ibid., p. 104.

32. Ibid., pp. 104-105.

33. Ibid., pp. 80-81.

34. Ibid., pp. 93 y 154.

35. Ibid., p. 93.

36. Ibid., pp. 91-92.

37. Muñiz (1954: 5).

38. Ibid., p. 6.

39. Grossi (1956: 15).

40. Dessein (1955: 10).

41. Alcalde (2005: 16).

42. Ibid., p. 16.

43. Ibid.

44. Ibid.; Terán (1988).

45. Prieto (1956a: 83).

46. Podlubne (2014: 51).

47. Prieto (1956a: 106).

CAPITULO 8

LOS NUEVOS CRÍTICOS Y LOS NUEVOS PÚBLICOS DEL MEDIO SIGLO

Borges y la nueva generación (1954), el primer libro de Adolfo Prieto, fue notablemente tempestivo: la claridad del título, la sencillez de la premisa básica, pero también la sofisticación del análisis que obligaban a reconocerlo como interlocutor, contribuyeron a volver legible al conjunto de jóvenes críticos y pequeñas revistas que estaba surgiendo en esos años e hicieron de su autor uno de sus primeros voceros. Este movimiento encontró exégeta en tiempo récord en el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal. En una serie de cuatro artículos del periódico Marcha, compilada enseguida –principios de 1956– en el libro El juicio de los parricidas, Rodríguez Monegal afirmaba que la renovación de la literatura argentina se estaba gestando en la crítica literaria, a través del ajusticiamiento de los "padres" (Borges, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada) que había comenzado Héctor A. Murena desde fines de los años cuarenta en artículos de la propia revista Sur y continuaban, con más radicalidad, gente como Prieto, Ismael y David Viñas o León Rozitchner, y revistas como Las ciento y una, Contorno y Ciudad, surgidas en 1953 (las dos primeras) y 1954. La velocidad de esta exégesis prueba su visibilidad, no menos que el éxito del propio epíteto de "parricida", que se incorporó a los debates de los años siguientes.

Así, si Balbín tiene que referirse a los hombres jóvenes que se iniciaron en política enfrentando la primera candidatura de Perón, clamará por la 'Generación del '45'. […] Un hombre con perspectiva literaria, en cambio, ya se trate de Luis Emilio Soto en una conferencia o Verbitsky en un artículo aludirá a lo de 'parricidas'. (1)

La crítica de Prieto contra Borges estaba en sintonía con la revisión del vanguardismo y la experimentación artística de entreguerras que habían inspirado los conflictos bélicos del medio siglo, a la que pertenece también el ubicuo ¿Qué es la literatura?, de Sartre. Prieto reconocía la inteligencia de Borges y su extraordinario talento verbal pero censuraba su actitud lúdica, su ironía distanciadora, su interés por lo marginal, que entendía como rasgos no solo de una generación –la que había hecho la revista Martín Fierro (1924-1927)–, sino también de una clase social. La crítica del espíritu aristocrático que practicaba la literatura como lujo o juego de salón se entrelazaba con la impugnación del entretenimiento que promovía la emergente cultura de masas, por lo que veían "con desagrado el ocio que se malgasta en buena parte de nuestra literatura actual, en las obras de Borges, Bioy Casares, Mujica Láinez". (2) Este solapamiento resultaba más verosímil por la alianza visible entre las principales figuras de esa generación y las grandes editoriales, donde Borges y Mallea, por ejemplo, dirigían colecciones que prestigiaban con sus nombres y eran publicados y publicitados con pompa. Las Obras completas de Borges salieron por Emecé en 1953, el año anterior al libro de Prieto.

Hijo y nieto –por un lado y el otro– de inmigrantes españoles, Adolfo Prieto había nacido en 1928 en la ciudad de San Juan, en el oeste argentino. Contra los deseos del padre, que tenía una pequeña fábrica de dulces, se mudó a Buenos Aires para estudiar Filosofía y Letras. (3) Llegó en 1946: el año en que Juan Domingo Perón, después de reunir a un porcentaje considerable del proletariado urbano y suburbano en la Plaza de Mayo pocos meses antes, vencía en las elecciones a casi todo el espectro político reunido en su contra –de liberales a comunistas– y, una vez en el gobierno, intervenía las universidades, iniciando el éxodo de la gran mayoría de los intelectuales con alguna visibilidad. En 1951, Prieto terminó la licenciatura; en 1953, con inusual precocidad para la época, obtuvo el doctorado con una tesis sobre "El sentimiento de la muerte a través

de la literatura española (siglos XIV y XV)", que no se publicará hasta 1960 (y entonces de manera parcial, a través de un amigo). Casi la totalidad de su trabajo posterior está dedicada a la literatura argentina.

Varias de las figuras más visibles de la nueva generación crítica tomaron puestos ejecutivos después del golpe o luego del triunfo presidencial de Arturo Frondizi en 1958, en cuya campaña los miembros más orgánicos de la revista Contorno habían participado; Ismael Viñas, Ramón Alcalde o Noé Jitrik entre los más cercanos. Ninguno de ellos escribió en esos años libros de intervención tan claramente coyuntural como el Borges y la Sociología; ninguno, sin embargo, se volcó a partir de entonces tan "exclusivamente a la universidad". (4)

En el mismo mes de diciembre de 1954, Contorno y Ciudad dedicaron un número y un dossier a Ezequiel Martínez Estrada. Adolfo Prieto, que formaba parte de ambas revistas y participaba sin duda de las innumerables mesas de café donde por esos días –seña de identidad colectiva– se diseccionaba con vehemencia su obra, dejó pasar esa oportunidad doble de decir su palabra en el concierto de balances escritos. Recién una década más tarde, en 1967, escribió por fin sobre él.

Después de la intervención militar de 1966, Prieto había abandonado la Universidad del Litoral –hoy de Rosario–, donde además de docente (1959-1966) fue director del Instituto de Letras y decano de la Facultad de Filosofía y Ciencias del Hombre. Al año siguiente, invitado por Ángel Rama, dio clases en la Universidad de la República, en Uruguay. Fue durante su estadía en Montevideo –presume Gramuglio– (5) que escribió "Martínez Estrada. El narrador y el lenguaje del mito": un artículo mucho más calmo y lapidario que los de la década anterior, aunque en la estela de los mismos debates. Prieto invierte la jerarquía habitual y valora los cuentos de Martínez

Estrada –a los que dedica el análisis– por encima de sus ensayos; a estos los “hiere de muerte” la “duplicidad metodológica” que

las más agudas críticas de la ensayística de Martínez Estrada han venido señalando: la incongruencia de unir en un mismo registro de interpretación la imaginería, el caudal de metáforas propio del intuicionismo, con el bagaje de informaciones parcialmente solicitados a la historia, o de herramientas conceptuales alternativamente facilitadas por la sociología, la economía, la psicología social y el psicoanálisis. (6)

La centralidad generacional de Martínez Estrada no es comprensible sin tener en cuenta la ubicación única que había construido en la tradición intelectual argentina. Ajeno a la elite cultural por origen y por habitus, reconocido sin embargo por ella –a diferencia de Roberto Arlt, que fue otro faro generacional–, Martínez Estrada había conseguido hacer de la denuncia radical de la tradición liberal su manera de encolumnarse en ella. Sin duda, los había más críticos que él, pero aquellos habían abandonado esos valores que la nueva generación –la de Ciudad no menos que la de Contorno– todavía no cuestionaba. Decía Ismael Viñas (codirector de Contorno) en el dossier de Ciudad:

Parece también claro –aun cuando la fraseología sea oscura y a veces contradictoria– que considera el progreso, la cultura de fuste europeo y la libertad democrática como reales valores, siempre y cuando sirvan a un plan social de justicia.

Pero, en cambio, abundan las opiniones oscuras, y las alusiones o declaraciones ininteligibles, o increíbles. Así: ¿qué opina sobre la real posibilidad del progreso, sobre la función de la cultura o su esencia,

sobre el papel de Inglaterra y de Estados Unidos, sobre el arte? ¿Qué, sobre la salida positiva a nuestra realidad caótica? (7)

En el artículo de Prieto “Sobre la indiferencia argentina”, publicado en el mismo número de Ciudad donde se ponderaba su obra, la influencia de Martínez Estrada es evidente. Lo mismo puede decirse de su colaboración en el número de Contorno sobre el peronismo, de julio de 1956 –meses antes de que se publicara la Sociología–, donde Prieto, en el afán grupal de “desmalditizarlo”, abonaba la tesis freudo-estradiana de un mal argentino reprimido, de emergencia periódica desde mucho tiempo atrás, que ahora llevaba el nombre de “peronismo” por “una simple cuestión de concentración y de intensidad”. (8)

A través de una “refundición ampliada”, (9) que es más bien una recontextualización con unos pocos agregados, “Sobre la indiferencia argentina” se convirtió en tres secciones al medio de “Público, espectáculo y cultura”, primer capítulo de Sociología del público argentino. Entre las escasas inserciones, la más larga son dos párrafos con cifras tomadas de Estructura social de la Argentina (1955), donde Germani describe el crecimiento desigual de distintos sectores de la clase media.

El movimiento es inequívoco: Prieto intenta desplazarse del argentino al público argentino; del ensayo sociológico a la investigación sociológica basada en datos empíricos; de la denuncia de rasgos intuidos y predicados de la totalidad de la “colectividad” nacional –con diferencias de grado, según se trate de “los más bastos [sic] estratos” o “los estratos más sensibles”– (10) al uso de estadísticas e instrumentos conceptuales para subdividir, fragmentar, compartimentar la población. Pero este desplazamiento, en rigor, se produce sin abandonar del todo el lugar de origen. Aunque nos permitamos pensar el artículo y el libro como momentos sucesivos y diferenciados, la inclusión del primero en el segundo es el signo más claro –entre muchos– de que a su autor no le resultaba incongruente

denunciar la cuota de culpa que tenían, en la indiferencia general, las "implicaciones morales, sexuales y hasta lingüísticas del fenómeno del mestizaje" –"ya Martínez Estrada las señaló con suficiente penetración"–, (11) y a la vez intentar la caracterización precisa de tres grupos de lectores en base a una "sociografía" de Germani. Prieto elogia la aproximación empírica y defiende la investigación del público por razones de rigor metodológico, pero la preocupación que lo anima a recurrir a esos instrumentos es todavía muy heterogénea respecto del tipo de campo y de figura intelectual que, como sugiere la prosa cauta y gris del propio Germani, anidaban en su seno.

COMPRA-VENTA
TEXTOS ESCOLARES
LIBROS EN GENERAL

Fig. 16. Puesto de libros hacia 1960. Foto de Sameer Makarius.

Fig. 17. Puestos de libros hacia 1960. Fotos de Sameer Makarius.

La reflexión sobre la lengua literaria que hace Prieto, hacia el final de la Sociología, muestra que no solo voceaba la reivindicación gremial de una sustitución de importaciones literarias, como se lee por ejemplo en muchas intervenciones del Boletín del Instituto de Amigos del Libro Argentino (1953-1957), sino que su fantasía buscaba anudar

aspectos del proyecto letrado más tradicional al auge de la industria cultural. El giro que le da al problema respecto de los temores liberales de principios de siglo es proverbial. Hacia 1902, cuando Ernesto Quesada relevó las figuraciones poéticas que producía la lengua oral de los inmigrantes, había partidarios esperanzados y opositores temerosos de la posibilidad de una lengua nacional distintiva; los segundos –entre ellos Quesada y Miguel Cané– apostaban por la defensa y difusión del castellano "culto" por razones de unidad lingüística (dentro y fuera de las fronteras nacionales) e impenitente lógica ilustrada: "Solo los países de buena habla tienen buena literatura, y buena literatura significa cultura, progreso, civilización", había escrito Cané en 1900; Quesada lo citaba en El criollismo en la literatura argentina. (12) La imantación de problemas –ahora casi implícita, el encadenamiento más laxo– permanecía en Prieto; y permanecía sobre todo la inquietud fundamental: qué grupo social fijaría la norma lingüística. Prieto actualiza la discusión recurriendo a las voces autorizadas de la filología reciente sobre temas argentinos, que eran las de los españoles que habían sido invitados a fundar y dirigir el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires: Américo Castro y Amado Alonso. (13) Castro (nos recuerda Prieto) ubicaba el origen de los males de la lengua argentina –como su supuesto arcaísmo, responsable del "vos" y la gauchesca– en el gobierno antiliberal y anti-ilustrado de Juan Manuel de Rosas, durante el cual "la ciudad se dejó absorber por los de abajo, (…) sin que nadie estableciera un orden político moral, sostenido por frenos y jerarquías". Para la época contemporánea, Amado Alonso diagnosticaba la persistencia de un "relajamiento social de la norma". (14)

En 1956 no cabía duda de que el "proceso de unificación" había triunfado sobre la dispersión y la hibridez de la época de las grandes inmigraciones; "pero debe reconocerse que el éxito de ese proceso se ha pagado a buen precio": "una tendencia hacia la conformación de un instrumento expresivo standard", cuya característica era "la escasa amplitud de registro y la ausencia de carnosidad y sabor". (15) Arquetípico temor ilustrado en la era de la masificación: ocaso de la

singularidad, descenso hacia la noche de lo indiferenciado. El criollismo poético de Quesada era todo (si ninguna otra cosa) “carnosidad y sabor”; ahora la estandarización se advertía en la lengua oral de casi todos los grupos, salvo entre el “público culto” y los “intelectuales”. También, como tendencia, asomaba en la “lengua literaria”. Prieto proponía definir esta última de modo histórico y contextual. En ese momento resultaba notablemente abarcativa: “Entre nosotros, por los años que corren, por “lengua literaria” parece entenderse la lengua que usan los escritores y poetas cultos en sus libros, los periodistas, los locutores de ciertas audiciones radiales, los oradores y conferenciantes”. (16) Sin embargo:

La lengua literaria, desbordada en toneladas de hojas impresas, y en infinitud de espacios radiales, enseñada en la escuela y repetida en las salas de proyección, resbala de la memoria y del entendimiento de la mayor parte de sus destinatarios. (17)

Es decir, nunca había sido tan ubicua y accesible la lengua literaria, pero el plebeyismo argentino había dado origen a una inédita voluntad de distinción desde abajo:

mientras el lenguaje de las elites tendió siempre a diferenciarse del popular hasta tornársele inalcanzable, entre nosotros acontece que son los miembros menos cultos de la masa de hablantes los que se niegan o se desinteresan voluntariamente de llegar a la lengua de la cultura. (18)

Solo esa resistencia podía explicar que la cultura literaria tuviera un lugar tan por debajo de su promesa, precisamente cuando parecían darse, como nunca antes, las condiciones para que obtuviera el

público que merecía. La situación admitía matices para las formas literarias que podían trabajar (si bien conflictivamente) con la lengua coloquial (novela, teatro), pero resultaba particularmente “premiosa”, esto es, gravosa, para el ensayista. La lengua literaria era para él “su único instrumento de trabajo”; debía por tanto ajustar cuentas con el alcance que daba a su propia misión: “muy pocos han adquirido la costumbre de resignarse al sector de iniciados que entienden esa lengua, de limitar a algunos miles de lectores lo que ha estado pensado y dirigido para varios millones”. (19)

Ejemplos extremos, como el de un Martínez Estrada conmovedoramente vuelto hacia un intento de comunicación con el pueblo, a través de epístolas bíblicas, plurales mayestáticos y pronombres engolados, son índices, exagerados sin duda, de la real penuria, del disentimiento, de la incomunicabilidad a que lo ha arrojado la situación de la lengua literaria, su único instrumento expresivo. (20)

Las aspiraciones naturales del ensayista, en razón de la carencia antinatural de público, habían vuelto a Martínez Estrada una caricatura de sí mismo, condenando su prosa a un in crescendo desesperado de estrategias de interpelación. Esto es de 1956; diez años después revisa esa lectura.

A mitad de los años ochenta, en una breve nota elegíaca para Ángel Rama –que murió prematuramente en 1983–, Prieto recordó como un episodio de revelación las conversaciones con él durante los siete meses que pasó en Montevideo, en 1967. Prieto se había autoexiliado, después de renunciar a su cargo en la Universidad Nacional de Rosario en solidaridad con los profesores desplazados por la dictadura militar (1966-1973).

Rama puso en mis manos la primera edición de Paradiso, antes de que la maquinaria del boom iniciara su inescrupulosa campaña de promoción. Me invitó a admitir, ante mi reluctancia, el americanismo avasallador de Cien años de soledad y la legitimidad de sus recursos expresivos; a reputar a Cortázar, también ante mi reserva, como el escritor mejor situado en la coyuntura latinoamericana. Me sugirió, con toda la razón del mundo, la necesidad de releer La vida breve, y el conjunto de la obra de Onetti; la de prestar mayor atención a las incursiones antropológicas y a la experiencia de la lengua en Arguedas; la de aprender a diferenciar el registro de las voces que venían de la narrativa joven de México, de Cuba, de Venezuela. Me persuadió de las ventajas de un revisionismo que ubicara a Borges en el origen de la nueva escritura, y me dio sólidas razones para reformular las todavía vigentes funciones de compromiso y de mensaje, en términos que dieran cabida a la moral autosuficiente del texto. (21)

Rama introduce a Prieto en los años sesenta: América Latina, el boom, el estructuralismo; lo "invita a reconocer" la autonomía que pide el texto ahora que circula por los canales de una infraestructura mediática continental. Rama es entusiasmo, pura entrega; Prieto es todo duda y retención. Miembro de una generación que no había tenido "tiempo, ni fuerzas, ni perspectivas" para interesarse por otra cosa que la realidad argentina, Rama le habría revelado a Prieto su provincianismo. "El mundo había ido creciendo a nuestro alrededor, sin que lo advirtiéramos casi, y la porción más próxima de ese mundo, Latinoamérica, había adquirido una complejidad y una contundencia que nos hizo sentir de pronto, cuando tomamos conciencia del fenómeno, desacelerados y marginales". (22)

Las proporciones habían cambiado. Correlativamente, ahora la tragedia de Martínez Estrada ya no se le aparecía como el choque

entre una vocación natural y un público atrofiado, sino como el testimonio de una ambición desproporcionada:

Como Sarmiento y como Lugones, sus más admirados maestros, Martínez Estrada pudo sufrir la tentación de asimilar su imagen a la del propio país y dominar sobre ambas por la sola virtualidad de su expresión verbal. […] Junto con la enunciación de esta actitud típica de un rezagado romántico, cabe también formular el supuesto de que Martínez Estrada, al decidir avanzar en el diagnóstico de la realidad nacional, lo hiciera desde el horizonte de una clase social sacudida por la gran crisis económica que explotó en 1929, y devastada, dentro de las fronteras locales, por la disolución de los sueños del liberalismo, en cuya coordenada de valores había crecido. El sentimiento de pérdida de la realidad que suele acompañar al impacto de toda conmoción que cuestiona los fundamentos de una clase pudo haber encontrado en un escritor extraído de sus filas al intérprete oportuno, al sombrío comentarista que la magnitud de la crisis exigía. (23)

Con las salvedades del caso, que son igualmente de proporciones, podemos ubicar a Adolfo Prieto en un trance parecido. David Viñas, en una reseña elogiosa de Borges y la nueva generación, describía así el ánimo que había impulsado a su autor: “su resentimiento tiene el tamaño de su decepción. […] Lo introdujeron en un mundo encantado y advirtió que la mitad por lo menos era escenografía”. (24) Pocos meses después, el primer editorial grupal de Contorno colectivizaba este mismo sentimiento de traición: “Resentimiento por lo que se nos presenta: próceres estucados, tinglado, historia cubierta de pancaque y colorete, figurones levantados gracias a la especulación o a la condescendencia”. (25)

Acaso no resulten tan sorprendentes algunas de las autoridades que el joven crítico “parricida” convocó para su causa en estos libros

tempranos (Ortega y Gasset, Arnold Toynbee, Américo Castro), si suponemos que de lo que se trataba era más bien de reivindicar una cultura literaria a la altura de su promesa. Lo mismo puede decirse de las exigencias sartreanas que Prieto le opone la generación martinfierrista, que a juzgar por el interés de los órganos y figuras de la elite liberal –Sur, Guillermo de Torre– en las ideas de Sartre, pueden leerse sin dificultad como la radicalización de un modelo tradicional de vida intelectual –libertad, inmersión en la realidad, compromiso con su tiempo–, que aunque cumplieron una función antiburguesa en el medio siglo, tal vez se oponían de manera más clara a la marginación política de los intelectuales, a la mercantilización creciente del libro, e incluso a la "deshumanización" que se temía del desarrollo técnico, y que las líneas constructivistas de la vanguardia –intensamente difundidas en Buenos Aires en los años cuarenta– parecían promover en el terreno de la cultura.

La "duplicidad metodológica" de la Sociología responde en efecto a una encrucijada que excede a su autor: la necesidad de preservar un imaginario de la cultura como tarea colectiva –lo que requería un modelo normativo– y a la vez desarrollar los instrumentos conceptuales que permitieran dar cuenta de su heterogeneidad real, lo que parecía crecientemente necesario para realizar una acción efectiva. Así, en una nueva "disolución de los sueños del liberalismo", atravesada sin embargo por la difusión inédita de su artefacto totémico, muchos jóvenes críticos y escritores fueron hacia el público para reformular la promesa de la cultura letrada con las dimensiones de una cultura de masas.

Resulta en apariencia paradójico, por eso, que los años sesenta hayan empujado a Prieto a una modestia de proporciones, como se lee en su revisión de Martínez Estrada. En 1969, en pleno boom de la literatura latinoamericana, el crítico Rodolfo Borello –colaborador de Ciudad y amigo de Prieto– observó que muchas afirmaciones de la Sociología del público argentino habían caducado: ya no había rastros de indiferencia o desinterés hacia la literatura argentina. "El público muestra una tal apetencia de autores nacionales que ciertas

editoriales (Sudamericana, por ejemplo) han cambiado la proporción en que editaban autores extranjeros y argentinos. Estos últimos son ahora la mayoría". (26) Unos años antes, el semanario Primera Plana había recabado las opiniones sobre el público de algunos escritores argentinos a los que había favorecido:

Sabato, con el respaldo de los cincuenta mil ejemplares impresos de Sobre héroes y tumbas, reflexionaba: "En el público argentino se ha despertado un interés casi ansioso por develar lo que podríamos llamar el secreto de nuestra realidad. Se espera, y no siempre con razón, que sean los escritores quienes desenmascaren ese secreto". Para Marta Lynch, "el éxito empezó cuando los escritores argentinos resolvieron mirar dentro del país". Juan José Sebreli atribuía esa resonancia a la crisis político-social en que se debatía el país, y el más joven de los entrevistados, Abelardo Castillo, después de algunas reservas, admitía: "Ya se ve, sí, que algo pasa. Y si bien el fenómeno no es nuevo (referencia a los tiempos de Boedo y Claridad), parece que, por lo menos, hemos redescubierto los argentinos al escritor argentino". (27)

Estas razones de 1965 parecerían en buena medida las que él quería escuchar en 1956. En 1983, en la estela de los debates sobre las implicaciones mercantiles del boom que se venían dando sobre el trasfondo de múltiples gobiernos dictatoriales, exiliado él mismo en los Estados Unidos, Prieto revisa esas transformaciones con una mezcla de perplejidad y amargura y se inclina por adjudicarlas principalmente al "fruto maduro de la era industrial de Occidente: la sociedad de consumo". (28)

Diez años antes, sin embargo, no era menor su amargura cuando observaba el ocaso de la figura de escritor que había guiado a su generación. Tampoco faltaba la perplejidad que ya le conocemos: también aquí Prieto se mostraba invitado no solo a advertir sino

incluso a admirar, “ante mi reluctancia”, la emergencia de una juventud supranacional imantada por una serie de referentes comunes, que podía recuperar la prosa de Borges sin compartir sus ideas políticas y parecía confiar en el poder transformador de la literatura con “desapego total de los postulados del realismo crítico y la literatura de denuncia tradicionales”. (29)

En menos de quince años, las promociones que de una u otra manera se han inscrito en una posición respecto de la realidad de su tiempo y que conforman un mismo frente generacional han ido modificando la conducta primera de los ‘parricidas’ […]. [P]ara estos escritores, la condición del artista ha sido destituida de la carga de expectabilidad pública con que normalmente venía siendo considerada. Y aunque […] el escritor continúe estimando en la literatura su capacidad de agitación y estimándose a sí mismo como un agitador esencial, en la autoimagen propuesta no se advierte el pedestal sobre el que acostumbraba alzarse la figura del escritor en América. […] El mito del escritor-hombre público, nacido en una tradición que se remonta al romanticismo, en la era de la fundación de las nacionalidades, sobrevivió, con variadas intermitencias, a la división del trabajo propia de las sociedades modernas. Si se manejan con la debida ponderación los términos comparativos, tal vez resulte posible encontrar en algunos de los escritores que empezaron a publicar hacia 1955 las contaminaciones finales del mito. (30)

La Sociología del público argentino, más que como un diagnóstico –que la ingrata mirada retrospectiva tomaría a su cargo corregir–, debe ser entendida en conjunto con esas transformaciones. No se trata de informarle, como han hecho algunos de sus comentadores, que pocos años después el público argentino mostraría inclinaciones en apariencia muy distintas de las que consignó Prieto, sino de observar que los críticos jóvenes y las pequeñas revistas no solo percibieron los cambios en la organización de los públicos y los imaginarios sobre

el libro, sino que, al lanzarse a disputarlos, amplificaron la capacidad de interpelación de la literatura. Pero no lo hicieron con el tipo de revista que habían reclamado Dessein o Prieto como “elementos de empalme” que pudieran reunir y dar coherencia a un público heterogéneo y disperso, sino inversamente, como analizo en la tercera parte, multiplicando y potenciando la virulencia de las disputas por los modos de apropiación.

---

1. Viñas (2012 [1959]: 270).

2. Prieto (1954a: 20-21).

3. Blanco y Jackson (2013: 120); Avaro (2015: 13).

4. Gramuglio (2013: 14).

5. Ibid.

6. Prieto (1969: 150-151).

7. Viñas (1954: 33).

8. Prieto (1956b: 30).

9. Prieto (1956a: 19).

10. Ibid., p. 25.

11. Ibid., p. 29.

12. Rubione (1983: 72).

13. Degiovanni y Toscano y García (2010).

14. Prieto (1956a: 119).

15. Ibid., pp. 121 y 123.

16. Ibid., p. 124.

17. Ibid., p. 126.

18. Ibid., p. 125.

19. Ibid., p. 135.

20. Ibid., p. 152.

21. Prieto (1985: 35).

22. Ibid., p. 34. A María Teresa Gramuglio, seguramente con razón –ella fue alumna de Prieto en aquellos años–, esta evaluación le merece desconfianza: “No es fácil coincidir plenamente con este autoexamen retrospectivo, si se tiene en cuenta que desde la Revolución Cubana América Latina se había convertido en una presencia bien contundente para los intelectuales y en el medio universitario, como queda probado cuando se conocen los autores estudiados y discutidos con vehemencia en seminarios para graduados que Prieto supervisó en la UNL (Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Vicente Leñero y otros) o cuando se lee su ensayo ‘Julio Cortázar, hoy’” (2013: 15).

23. Prieto (1969: 148). El énfasis es mío.

24. Citado en Avaro y Capdevila (2004: 173).

25. AA.VV. (1955: 1).

26. Borello (1967: 139).

27. Prieto (1983: 894).

28. Prieto (1983: 890).

29. Prieto (1972: 415).

30. Ibid., pp. 415-416.

TERCERA PARTE

LA GÉNESIS DE UNA INFRAESTRUCTURA DISCURSIVA

Se debiera considerar asimismo, y a raíz de la cuestión del prestigio y de la relación del crítico con su medio ("medio ambiente", escriben ustedes en una jerga que le era cara a Taine, en jerga de "crítica universitaria", como dice Blanchot), la relación del crítico, en tanto escritor, con el público de masas. Problema sobre el cual es preferible guardar silencio; no porque se trate de una cuestión poco candente, sino porque es simplemente muy difícil reflexionar sobre ella.

Oscar Masotta

(citado en Adolfo Prieto, Encuesta: la crítica

literaria en Argentina, 1963, p. 68)

CAPITULO 9

EL GIRO DISCURSIVO DE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PÚBLICOS

El asedio a las secciones de reseñas de los grandes diarios, que en los años cincuenta se extendió no solo en artículos sino en numerosas reseñas de pequeñas revistas, es un signo claro de la función estructural que adquirieron esos espacios –y en general la reseña– para la circulación de los libros y la existencia social de la literatura hacia la mitad de siglo. Hasta entonces estas secciones habían concitado lamentos por lo breves e irregulares o acaso por injustas, pero era raro que se les adjudicara responsabilidad por la situación de la literatura o del libro argentinos, o que inversamente se depositara en ellas demasiada esperanza. Cuando el diario Última Hora organizó una encuesta sobre las bajas ventas del libro argentino en 1926, casi ninguno de los encuestados presentó la situación de la crítica como una preocupación central: todos juzgaban que era pobre e influía poco o nada en la difusión del libro, pero el tono no era por lo general de reclamo sino de desdén. En los años cincuenta, en cambio, la transformación de las secciones de reseñas de los diarios, y en particular la campaña contra la "crítica anónima", alcanzó la jerarquía de una demanda gremial de primer orden, voceada con indignación a menudo feroz. "[E]n los congresos y asambleas de escritores", observó el crítico Héctor Agosti a principios de los años sesenta, "reclaman la crítica firmada como suprema solución". (1)

El Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino llevó adelante esta campaña con singular convicción. Esta revista bibliográfica comenzó a publicarse en junio-julio de 1953, un trimestre antes que Contorno y Letra y Línea –las pequeñas revistas más icónicas de la década– y desde fines de 1956 circuló brevemente con el nombre de Bibliograma. Casi todas sus páginas, que aumentaron de 16 a 64 en

los primeros dos años, estaban dedicadas al comentario de novedades literarias de autor casi siempre argentino, en forma de artículos, reseñas por género, “libros recibidos”, etcétera; el resto se invertía en aquilatar los desafíos del escritor y la literatura argentinos en el universo literario contemporáneo. La amistad que declaraban al “libro argentino”, en rigor con referencia al libro de autor argentino, no se extendía sin embargo a la cuestión tradicional de la “literatura nacional”, que no recibió casi ninguna atención. Esto a pesar de que algunos de sus colaboradores militaban una línea estética vinculada al realismo, a la representación de los humildes, en algunos casos nacionalista, heredera en cierta medida de la revista Claridad a la que habían pertenecido algunos de los colaboradores –como Leónidas Barletta, César Tiempo o Luis Emilio Soto– y en particular su director, el escritor Aristóbulo Echegaray.

La principal preocupación del Boletín no era ni la falta de editores ni la carencia de público, como se oía poco tiempo atrás, ni tampoco el desinterés de editores, libreros y lectores –una queja contemporánea– por la literatura argentina. Estos asuntos no recibieron casi ningún desarrollo; la revista se contentó con consignarlos por medio de viñetas mayúsculas en los límites de la caja de texto: “ES SU DEBER MORAL DE LECTOR COMPRAR Y LEER LIBROS DE AUTORES NACIONALES”, (2) “ES SU DEBER DE LIBRERO EXHIBIR Y PROPAGAR LA LITERATURA ARGENTINA”. (3)

No debían esperar gran cosa de este acoso moral, porque la verdadera obsesión de la revista fueron las condiciones de funcionamiento de la crítica literaria, a la que parecían adjudicar posibilidades extraordinarias que frustraba el flagelo de la “crítica anónima”. Los artículos sobre el tema se sucedieron con notable constancia, presumiblemente encargados por los editores y ubicados en las primeras páginas: “Ventura y desventura del crítico”, de López de Molina (número 8); “Frente a la crítica”, de Norma Dumas (número 11); “Sobre la crítica firmada”, de Raúl Larra (número 12); “Pequeña crónica sobre la camarillas literarias”, de Max Dickmann (número 12);

“Crisis de la crítica literaria”, de Horacio Esteban Ratti (número 13); “Crítica y literatura”, de Celia de Diego (número 13); “Recuperación de la crítica”, de Luis Emilio Soto (número 14) o “La crítica anónima” de Álvaro Yunque (número 15).

Las reseñas de los diarios eran un target constante. Todos los colaboradores estaban convencidos de que “hay que terminar con la gacetilla anónima tras la cual se esconden los resentidos, los venenosos, los serviles y genuflexos”, (4) “abolir de raíz el feo vicio del comentario bibliográfico anónimo”. (5) En los pequeños avisos que promocionaban el Boletín en otras revistas, se presentaban en contraposición explícita a su némesis: “Colaboran las mejores firmas argentinas. Ofrece: la más amplia crítica bibliográfica firmada”. (6)

Aunque lo expresaban de un modo inusualmente programático, el sentimiento tenía un consenso amplio:

¿Puede no indignar –escribía Gregorio Weinberg en Sur, en 1947– el que se dedique igual espacio a un comentario bibliográfico acerca de los primeros tomos de esta magnífica Biblioteca (7) que los que se dedica, pongamos por caso, a reproducir servilmente el texto de propaganda que oculta la pésima traducción de un libro no representativo, de un escritor de quinto orden de cualquier país europeo, aun cuando sea del siglo pasado? (8)

¿Cómo era posible, en efecto, que La Nación tuviera “esa página bibliográfica mezcla de burocracia, método Ford y desembozado vodevil”, según calificaba en 1953 Ismael Viñas, codirector de la revista Contorno, “en la que se malgasta el raro papel existente en balbucear anodinamente sobre cualquier publicación, nunca en más de diez líneas, sin distingos de valor ni atisbos de jerarquía, o en la que se recomienda alguna novela tan desconocida como Luz de Agosto”? (9) Lo peor del Estado, el capitalismo y el pueblo se

conjugaba en esa modesta página: negligente, mecánica y de mal gusto.

El asedio a las reseñas de los grandes diarios –a su anonimato, su heterogeneidad, su falta de jerarquías– emergió en un momento de mucha visibilidad y muy clara disputa alrededor del discurso crítico. La historiografía literaria ya consagró la imagen de una década de renovación en que la crítica no solo "modernizó" su discurso y su práctica, sino que contribuyó a transformar sustancialmente el espacio literario argentino. En una reciente Historia crítica de literatura argentina en doce volúmenes (1999-2015), este fenómeno ha merecido que se lo considere el elemento definitorio de un período de la historia de la literatura: el volumen 10, que fue sin embargo el primero en salir, refiere el medio siglo con el título general de "La irrupción de la crítica", en lo que sigue una idea de tabula rasa que ya estaba presente en la época. Poco antes, percibiendo la intensidad polémica de la época, Daniel Link había titulado un artículo sobre el tema con un título de Eduardo Mallea, un escritor entonces ubicuo: "Historia de una pasión argentina: la crítica literaria 1955-1966" (1994).

Según una posición de consenso, la revista Contorno fue un "momento inaugural de la irrupción de la crítica". (10) Pequeña publicación parauniversitaria dedicada en un primer momento a la crítica literaria y luego con preferencia a la reflexión política, Contorno publicó nueve números espaciados a lo largo de seis años (1953-1959). Su enfrentamiento con la revista Sur, "órgano por excelencia de la cultura distinguida (así se la juzgara burguesa u oligárquica)", es una sinécdoque habitual para las tensiones estéticosociales de la década. (11) La importancia de Contorno, junto con la obra crítica posterior de sus principales colaboradores –sobre todo David Viñas, Adolfo Prieto, León Rozitchner, Oscar Masotta– ha sido valorada como una modernización metodológica y disciplinaria y

también como un salto en la relevancia social, la conflictividad y la visibilidad de la práctica crítica. (12)

En tanto la investigación sobre la crítica del período ha corrido por cuenta de la historia de las ideas y de la historia de la crítica, los debates tendieron a girar en relación a la politización del espacio cultural o la modernización y la autonomización de la disciplina. La década peronista (1946-1955) significó un proceso inédito de retracción política y cultural para los grupos más o menos aristocráticos que habían dominado la escena literaria, y complementariamente un período de diversificación interna del campo intelectual. Durante el peronismo, la Universidad de Buenos Aires triplicó su número de estudiantes. (13) A partir del golpe de Estado de 1955, en lo que toca a las humanidades, las universidades tendieron a reorientarse según la línea que imperaba en Europa y en los Estados Unidos: si se habían concebido tradicionalmente como transmisoras del patrimonio cultural, pasaban ahora a imaginarse como espacios de producción de conocimiento. (14)

Pero la emergencia del discurso crítico como plataforma central de intervención cultural no es comprensible sino contra el fondo de una ampliación, regularización y diversificación de los espacios destinados a la crítica literaria. Las principales revistas que el estudio de la renovación de la crítica ha tendido a puntualizar –además de Contorno, sobre todo Centro (1951-1959) y Las ciento y una (1953)– son la punta de un iceberg proliferante de actividad crítica y reseñística en una variedad enorme de publicaciones periódicas –e incluso en radio– y señala a la vez la multiplicación de pequeñas revistas que organizaban su intervención –y justificaban su existencia– alrededor de la construcción de un discurso crítico, reivindicando su rol con grandilocuencia inédita y sometiéndola a criterios de exigencia radical.

Contra ese consenso –contra la idea de que la crítica “irrumpía” en el desierto– reaccionó Salomón Wapnir, un crítico de larga trayectoria. “Una nueva generación”, escribió en 1956, “se ha hecho presente

negando, desconociendo o destruyendo la crítica literaria de nuestros días". (15) Wapnir observaba que la visibilidad de ciertas revistas y críticos se hacía a costa de un recorte que, a su juicio, oscurecía la contribución de otros innumerables espacios. Luego de mencionar los principales, incluyendo con indulgencia intempestiva hasta las secciones de reseñas de los grandes diarios, concluía que "la preocupación crítica está presente en la inquietud espiritual del momento". (16) Desde el otro extremo del espectro generacional, el joven Juan Carlos Portantiero compartía el diagnóstico: "Pocas veces han adquirido entre nosotros tanta difusión el ensayo y la crítica literaria". (17)

Es probable que Wapnir reaccionara frente al reciente El juicio de los parricidas (1956), donde Emir Rodríguez Monegal postulaba la crítica joven como la punta de lanza de la renovación de la literatura argentina, y la hallaba en un conjunto restringido de revistas: los artículos de Murena en Sur, Centro, Las ciento y una, Contorno, Ciudad y algún artículo de Buenos Aires Literaria. El título del libro, en su incongruencia, reunía dos aspectos del fenómeno: por un lado, la virulencia verbal y una cierta retórica de exterioridad –que quebraba el "nosotros" tradicional del diálogo cultural–; y por otro, el juicio como modelo de intervención, tanto en su acepción valorativa –el juicio crítico– como jurídica, en tanto proceso orientado a dar sentencia, condena y/o castigo, metáforas que aparecieron a menudo en las pequeñas revistas. "Más que 'parricidas', me parecen 'fratricidas'", opinó Luis Emilio Soto, otro crítico de larga trayectoria, en 1963. (18) En esto tenía razón: la virulencia, es decir, los modos definitivos y ad hominem de expedirse sobre el derecho a existir de los libros y las figuras no eran exclusivos de la batalla generacional.

Esta inversión intelectual y emocional inédita, no menos que la visibilidad y aun la efectividad de la tarea que encomendaron a la práctica crítica, son incomprensibles si no se advierte la transformación estructural de la plataforma que utilizaron, demandada por las nuevas funciones que debía cumplir en la existencia social del libro y en el espacio literario. Así como las

prácticas y experiencias que asociamos con la literatura moderna suponen la circulación mercantil de su soporte textual, el estatuto y las tareas de la crítica han estado igualmente vinculadas con las propias transformaciones de la circulación de lo impreso, que inciden –a menudo reelaboradas por el propio discurso crítico– en la propia definición de lo literario.

Para analizar estas transformaciones es necesario tener presentes dos aspectos de la masificación de la circulación de impresos, en rigor, dos caras de un mismo proceso que se suelen discutir por separado: por un lado, la unificación de las redes de circulación textual y discursiva; por otro, la fragmentación y segmentación de los artefactos, las prácticas y los "gustos".

Los teóricos del capitalismo y de la nación moderna han observado con preferencia el desarrollo de redes comerciales, burocráticas, financieras e informativas, que contribuyeron a la unificación y la integración creciente de territorios y comunidades, en un relato más o menos lineal que corona la globalización contemporánea. Comunidades imaginadas (1983), de Benedict Anderson, es una referencia habitual sobre este punto. Anderson utiliza la expresión print-capitalism para insistir sobre la importancia, en la constitución simbólica de unidades políticas, de la circulación cada vez más extendida y más homogénea de materiales impresos, primero el libro y luego en mayor medida el periódico, al que considera "una 'forma extrema' del libro, un libro que se vende en una escala colosal, pero de popularidad efímera. ¿Diremos tal vez: best sellers de un día?". (19)

De manera inversa, desde la perspectiva de la transformación histórica de la literatura, los críticos y los investigadores han tendido a describir un proceso de fragmentación y dispersión, del que ocasionalmente dedujeron consecuencias, por lo general negativas, para la actividad crítica. En 1932 la crítica inglesa Q. D. Leavis, en un libro pionero y notable, lamentó en tono catastrófico la

“desintegración del público lector” que habría tenido lugar en Inglaterra en el siglo XIX (20) y recordó con nostalgia la situación anterior:

Había todavía un público único, que a través de las reseñas recibía sus criterios desde arriba. Las reseñas eran inteligentes, serias, y críticas; además, las novelas se publicaban todavía en números manejables, lo que permitía prestar atención a cada una y juzgarlas a todas con los mismos criterios. Al margen de las objeciones que se pudieran hacer a esos criterios, las ventajas de ese estado de situación son evidentes cuando se lo compara con el estado de anarquía que describimos en la Parte I. Capítulo II [–donde Leavis refiere la situación en 1932–]. Al menos las reseñas estaban de acuerdo en lo que valía la pena hacer en ficción y lo que no. (21)

Adolfo Prieto hizo un diagnóstico parecido a comienzos de 1963, al introducir la Encuesta: la crítica literaria en Argentina que había realizado el año anterior como parte de un seminario que dictó en la Universidad del Litoral. Igual que en su Sociología del público argentino (1956), pensaba la función social de la literatura a partir de nociones de cohesión, homogeneidad y jerarquía entre sus participantes:

Después de 1930, la literatura parece perder importancia entre nosotros. Entiéndase bien: se lee igual, y hasta probablemente más que antes, se leen mejores libros, pero en la lectura no parece importar otra cosa que el entretenimiento, la simple información, o el elemento desencadenante de profundas experiencias en lectores aislados y dispersos. Esta notoria fracturación del campo de interés del fenómeno literario es la que relativiza y hasta vuelve prescindible la figura del crítico. (22)

En rigor, la historiografía contemporánea del libro y de la lectura –que tomó un nuevo impulso justamente a partir de la década de 1950– ha sugerido que los públicos de impresos eran heterogéneos desde mucho antes. Casi desde la invención misma de la imprenta, al mismo tiempo que el artesanado del manuscrito se reconvertía para embellecer y poner en valor los productos desangelados de la reproducción mecánica, se constituyó un mercado creciente de impresos baratos y precarios destinados a conquistar "una clientela 'popular' –en el doble sentido de la palabra: era numerosa y la componían los lectores más humildes (artesanos, tenderos, pequeños mercaderes, elites aldeanas)–". (23)

El fruto de todas esas estrategias editoriales fue el difundir entre lectores 'populares' unos textos que anteriormente conocieron, en otra forma impresa, una circulación restringida a los notables o los cultos, o bien unos textos que, en un mismo período, conocieron varias formas de edición, dirigidas a públicos muy diversos.

En Inglaterra, por ejemplo, había sueltos poéticos llamados ballads desde el siglo XVI, y a partir del siguiente penny chapbooks de formato breve y textos laicos o religiosos. Se trataba de artefactos precarios, tanto por las cualidades materiales como por las condiciones institucionales de su existencia, ya que sus usuarios no tenían posibilidad –fuera de la tradición oral– de velar por la integridad de su herencia cultural. Ignorados masivamente por las bibliotecas públicas y privadas, alcanzaron en algunos casos sobrevida paradójica en razón de que se los condenara a desaparecer. Ciertos diffamous libels o lascivious, infamous o scandalous ballads, por ejemplo, fueron conservados por la Star Chamber, la oficina ocupada de perseguirlos. (24) No tan diversa, como vimos, fue la suerte sin embargo tan posterior de la literatura

criollista que etnografió Ernesto Quesada y que logró preservar Robert Lehmann-Nitsche.

La masificación de la cultura del libro en la Argentina supuso una unificación creciente de los mercados de impresos, es decir, un debilitamiento de las fronteras espaciales y materiales que, hasta entonces, ya fuera por una limitación de las infraestructuras disponibles o por una voluntad de exclusión, cumplían una función central en la organización y distribución de los libros y de sus públicos. Los espacios del libro –los sellos, las colecciones, los lugares de venta– se volvieron crecientemente heterogéneos; de manera inversa, la oferta se volvió crecientemente homogénea en el espacio urbano.

Analicé esta transformación en la primera parte. A comienzos del siglo XX, la prestigiosa librería de Moen en el centro de Buenos Aires y una librería-papelería de barrio pertenecían virtualmente a rubros distintos, tan inconmensurable debía ser no solo el stock sino también las características materiales de los impresos, las estrategias de compra y venta, los márgenes de ganancia, la relación con el cliente, etcétera. En las décadas siguientes, a medida que se debilitaban las fronteras espaciales que habían segregado los libros y los públicos, tanto las necesidades de los editores –hallar y reunir a sus consumidores– como las necesidades de los lectores –encontrar los libros y garantizar que pudieran cumplir la función social y subjetiva que exigían de ellos– jalonaron de diversas maneras la expansión y la sofisticación de espacios discursivos donde pudieran elaborarse nuevos modos de segmentación.

Pero la segmentación de los libros es solo una parte de esta transformación. Pierre Bourdieu mostró en La distinción la cualidad sistemática de la estratificación de los consumos, es decir, la vinculación entre consumos de diverso tipo y su dependencia del origen social y la trayectoria escolar de los consumidores. (25) En las encuestas nacionales del estado francés que le sirvieron de base –o que en rigor la hicieron posible–, el énfasis recaía a menudo en la

estratificación de los artefactos, sin duda más fácil de estudiar a gran escala. La distinción puede ofrecer así, por ejemplo, cuadros que describen las preferencias de distintos grupos, segmentados según las consabidas variables sociológicas, entre diversas piezas de música (26) o entre distintos géneros de prosa: novela policial, novela a secas, historia, filosofía, política, etcétera. (27)

Este énfasis permitió que algunos investigadores afirmaran que la masificación de la cultura, es decir, la relativa homogeneización del consumo de artefactos culturales, debilitaba o incluso refutaba la función estratificadora que había querido probar La distinción, o acaso la reducía a una excepcionalidad francesa. El sociólogo norteamericano Douglas Holt, en cambio, sostuvo que el aspecto clave del modelo de Bourdieu, a los fines de entender las dinámicas de diferenciación en un espacio cultural masificado, no era la estratificación de los artefactos –que la reproducción técnica y la industria cultural volvieron más difíciles de apropiar en exclusividad– sino de sus modos de apropiación, es decir, del universo de prácticas y sentidos de los cuales esos artefactos son el soporte material. Por medio de entrevistas en profundidad, Holt intentó mostrar que distintos grupos experimentaban, entendían y describían de manera diferente ciertos artefactos o actividades, a los que asignaban funciones personales y sociales heterogéneas. (28)

Habría así dos maneras complementarias de entender la función segmentadora y estratificadora –pero también la capacidad identitaria– de la cultura: el consumo de objetos diferentes por parte de distintos grupos –más eficaz cuanto más exclusiva pueda ser la apropiación material– y las prácticas diferentes y/o diferenciales que se llevan a cabo con objetos más o menos compartidos. (29) La propia práctica de la lectura –modo más legítimo y acaso más común de apropiación de la cultura escrita– sufrió de hecho un proceso de fragmentación, según Chartier y Cavallo, a medida que el XIX europeo unificaba y especializaba sus mercados de impresos.

Verdad es que no todos los lectores de los Antiguos Regímenes occidentales leían de la misma manera, y grande era la diferencia entre los más virtuosos de entre ellos, lectores por herencia, por profesión o por costumbre, y los más torpes, lectores de la "literatura de cordel". Pero con el acceso de casi todos a la capacidad de leer, tal como lo estableció en el siglo XIX en la Europa más desarrollada el acceso a lo escrito, a través de la escuela y fuera de ella, la fragmentación de las maneras de leer y de los mercados del libro (o del periódico) instauró, tras las apariencias de una cultura compartida, una extremada fragmentación de las prácticas. La tipología de los modelos dominantes de las relaciones con lo escrito tales como se han sucedido desde la Edad Media (desde el modelo monástico de la escritura al modelo escolástico de la lectura, desde la técnica humanista de los lugares comunes a las lecturas espirituales y religiosas del cristianismo reformado, desde las maneras populares de leer hasta la "revolución de la lectura" de la época de la Ilustración) cede su lugar, en las sociedades contemporáneas, a una dispersión de los usos que corresponde a la del mundo social. Al llegar el siglo XIX, la historia de la lectura entra en la edad de la sociología de las diferencias. (30)

Bourdieu, por otra parte, ya había observado en La distinción que los modos de apropiación tienden a ser más distintivos, es decir, más conspicuos y sofisticados, cuanto menos factible (o efectiva) resulte la apropiación exclusiva de un cierto bien. (31) La relativa unificación mercantil –inseparable de la ciudad moderna, que es un dato básico de la sociología de la cultura– produjo una mayor visibilidad recíproca entre los públicos, lo que produjo un efecto de fragmentación y a la vez una creciente fragmentación efectiva, que hizo de los libros y de sus modos de apropiación un campo de disputa también creciente.

En la medida en que los espacios del libro se volvieron más heterogéneos, se debilitó su función en la delimitación de públicos y

en la elaboración de modos de apropiación. El proceso de masificación tendió así a desacoplar la circulación material de los libros de los espacios donde se elaboraban y difundían sus modos de apropiación, es decir, el conjunto de prácticas –de lectura, de consumo, de intercambio– que determinaban su existencia social. Tanto las segmentaciones como los modos de apropiación, dos aspectos inseparables, se dirimían ahora en una medida mayor a través de discursos reproducibles: los que llevaban los propios libros en las solapas, los que promovía la publicidad y los que elaboraban y disputaban la crítica y la reseña. En tanto discursos, estos instrumentos exigían y permitían elaborar distinciones bajo condiciones diferentes de las que se producían a nivel espacial y material, con las que por otra parte debían interactuar. Esto significó, en primer lugar, nuevas condiciones de participación y de visibilidad: el universo de los actores se multiplicó y diversificó, y la heterogeneidad de las prácticas del libro y la literatura se volvió no solo una realidad palpable sino un conflicto central de la disputa literaria.

Todos estos espacios discursivos se expandieron y transformaron en estos años: se popularizaron los textos de solapa –que en los años sesenta tendieron a desplazarse a la contratapa– y la publicidad de libros se multiplicó y sofisticó tanto en las secciones literarias de los diarios como en las pequeñas revistas. La reseña, ahora ubicua, debía sobrellevar no solo la sospecha tradicional de ceder con demasiada frecuencia a los “bombos mutuos” de la amistad o del interés personal, sino además la de haberse hecho “un poco ‘industria’ al amparo de las editoriales que dominan el mercado”. (32) Pero en la medida en que el resto de las infraestructuras del libro se percibían cada vez más anchas y ajenas –la envergadura empresarial de las editoriales, la multiplicación de los espacios de venta, la proliferación de discursos marcados ostensiblemente por la mercantilización–, pesaban también sobre la reseña exigencias y esperanzas inéditas: el deber de poner orden en la confusión de lo indiferenciado y de hacer justicia frente al fantasma de la igualación.

1. Prieto (1963: 12).

2. Boletín 6, 1955, p. 25.

3. Boletín 8, 1955, p. 19.

4. Larra (1956: 4).

5. Ratti (1956: 4).

6. Mar Dulce 5, 1956, s/n.

7. Se refiere a la colección “Biblioteca Americana” del Fondo de Cultura Económica, proyectada originalmente por Pedro Henríquez Ureña.

8. Weinberg (1947: 126).

9. Viñas (1953b: 33-34).

10. Cella (1999: 7).

11. Sarlo (2001: 20); Goldar (1980: 100-160).

12. Rosa (1981); Link (1994); Peller (2014).

13. Mangone y Warley (1984: 28).

14. Culler (1988: 33).

15. Wapnir (1956: 37).

16. Ibid., p. 41.

17. Citado en Avaro y Capdevila (2004: 16).

18. Citado en Prieto (1963: 91).

19. Anderson (2006: 34-35).

20. Leavis (1939: 151).

21. Ibid., p. 144.

22. Prieto (1963: 6).

23. Chartier y Cavallo (1997: 475-76).

24. Ibid., pp. 478-479.

25. Bourdieu (1988 [1979]).

26. Bourdieu (1988: 13-14).

27. Ibid., p. 117.

28. Holt (1997 y 1998).

29. Holt (1997: 5).

30. Chartier y Cavallo (1997: 59-60).

31. Bourdieu (1988: 281-282).

32. Ratti (1956: 4).

CAPITULO 10

EL DOBLEZ DE LA PORTADA: EMERGENCIA DE LAS SOLAPAS

En el invierno de 1939, un conjunto de 32 editoriales de los Estados Unidos mandó de gira a Sudamérica más de dos mil títulos recientes, que se exhibieron en Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro como “Exposición del Libro Norteamericano Moderno”. Según el representante de las editoriales, un tal Henry Snyder, el interés estaba tanto en aumentar la venta de ejemplares como de derechos de traducción, urgidos ahora porque la “guerra europea” –decía una nota del Publisher’s Weekly– dificultaba los negocios transatlánticos y empujaba a los países de América “a una mayor cercanía económica”. (1) “Esto atañe especialmente a la Argentina, centro editorial de Sudamérica en lengua española, cuya producción ha ocupado el lugar de la que ya no llega de España”. (2) Fue precisamente en Buenos Aires, sin embargo, donde la muestra encontró mayores dificultades, en razón de los cambios que exigieron los organizadores locales:

Los libros, distribuidos por tema, fueron presentados en amplios exhibidores que permitieron ubicar muchos de ellos con la cubierta hacia arriba. Se decidió descartar las sobrecubiertas [“jackets”], según el informe del Consulado, porque sus colores resultaban demasiado chillones y le daban a la exposición un aspecto excesivo de librería. Para evitar cualquier insinuación de comercialismo, se prefirió no usar el catálogo de la exposición que el Sr. Snyder había traído en grandes cantidades para distribuir al público en general, en razón de que figuraban los precios. Estas dificultades fueron parcialmente compensadas. Al menos algunas de las excelentes sobrecubiertas llegaron a exhibirse, según indican las fotos de la exposición; y el Sr. Synder envió copias del catálogo a las principales

librerías de Buenos Aires para que la gente que se hubiera interesado en algún título de la muestra pudiera hacer su pedido en las tiendas. Realizada en la principal galería de arte de Buenos Aires, la exposición congregó la atención de la gente más influyente de la ciudad. La principal sugerencia para mejorarla fue que se deberían haber incluido ejemplos de impresión y encuadernación de alta calidad y ediciones de lujo. (3)

Los aspectos de la muestra estadounidense que en Buenos Aires fueron considerados indignos de exposición son también los rasgos más ostensibles que las grandes editoriales locales comenzaban a imprimir al libro argentino. Lo que daba a ver el moderno libro norteamericano no era la clase de elegancia o sofisticación que admiraban los bibliófilos, y que tanto énfasis había recibido en la Primera Exposición del Libro Argentino, de 1928, sino transformaciones en las formas de organización y distribución de los libros que habían jalonado desarrollos visibles en los libros mismos. "[Si] exceptuamos la revolución del libro de bolsillo", afirmó el bibliógrafo inglés Philip Gaskell, "la mayor innovación en la presentación de los libros en la primera mitad del siglo XX es el desarrollo de las sobrecubiertas como medio de publicidad". (4) En la primera mitad del siglo XIX, los editores angloamericanos habían desarrollado sencillas sobrecubiertas de papel, provistas apenas del título en el lomo, para proteger las ornadas encuadernaciones en tapa dura. En la primera mitad del siglo XX la ecuación se invirtió: las sobrecubiertas se volvieron cada más "chillonas" y repletas de interpelaciones, mientras que las encuadernaciones se hacían cada vez más sencillas y anodinas. Dos elementos importantes aparecieron en este período: la impresión en las solapas y la inclusión de textos promocionales, lo que en inglés se conoce como blurb. (5)

Estos elementos son importantes en lo que podríamos llamar la mediación discursiva de las editoriales: la presencia de la voz

editorial no solo en forma material, gráfica o visual sino también textual, contribuyendo a movilizar, junto con la obra, un entramado discursivo que no solo aspira a seducir al comprador en la librería, sino también a articularse con otros espacios discursivos: gacetillas de prensa, estrategias publicitarias, reseñas y comentarios en la prensa periódica.

En la Argentina, la presencia discursiva de la voz editorial en el libro no era tanto un rasgo nuevo como reputadamente popular. Hasta los años veinte, los libros literarios de autor argentino solían ser ediciones de autor, en las que la presencia de los editores –cuya tarea casi exclusiva era coordinar la impresión– era muy poco prominente: los libros de una misma editorial no tenían una identidad estética llamativa, no estaban organizados en colecciones, no era inusual que los paratextos hablaran en primera persona. Así, por ejemplo, La canción de un hombre que pasa, de Ernesto Mario Barreda, publicado en 1911, traía una suerte de apéndice titulado "Diversas opiniones sobre mi libro 'TALISMANES'" (subrayado mío). En el libro hablaba el autor; si se incluían otras voces, en la forma de un prólogo o un epílogo o de opiniones críticas en las páginas finales del volumen –debidamente consignadas en el índice–, no era inusual que se aclarara que eran "juicios firmados", como en Las noches de oro, de Rafael Alberto Arrieta (1917).

Estos libros estaban construidos como objetos únicos; por lo general se ofrecían en unas pocas librerías y su circulación dependía en buena medida de la mano de sus autores. El nombre de autor era, consecuentemente, la única forma de serialización que se solían permitir: casi siempre en la página opuesta a la portada, se indicaban otros títulos de la misma mano, no solo los ya publicados sino a veces también aquellos "en preparación". Habría que decir quizás, matizando el título de un libro reciente de José Luis de Diego, que esos autores sí escribían libros.

En los años veinte y treinta, las editoriales que perseguían una línea culta, como Gleizer, BABEL o J. Samet –o incluso Tor en los

primeros años veinte–, transformaron parcialmente este modelo. Les dieron a los libros un aspecto visual más homogéneo y reconocible, por lo general sobrio, y desarrollaron algunas estrategias de difusión. No era común, sin embargo, que tuvieran colecciones ni un énfasis visible en el género, salvo en términos muy básicos como prosa o verso. Tampoco solía haber una mediación editorial textual en los libros mismos, salvo que las características materiales de la edición lo ameritaran: “De esta obra se han impreso DIEZ ejemplares fuera de comercio, sobre papel hilo Stratton Bond, numerados del I al X, y MIL ejemplares en papel nacional ‘Colón’, que constituyen la primera edición”, informaba Silvano Corujo, de Fernando Gilardi, editado por J. Samet “librero-editor” e impreso por la prestigiosa Colombo.

Estos libros seguían dominados por la voz del autor. En Blas Pascal y otros ensayos, de Ricardo Sáenz Hayes, publicado en 1924 por J. Samet, la contratapa está ilustrada con el ex libris del autor. Es verosímil, en rigor, que muchos de estos libros fueran todavía financiados por ellos. En Las horas alucinadas, de Evar Méndez, también publicado por J. Samet el mismo año, el propio título en cuestión figura en la lista de obras del autor, ubicada en la página opuesta a la portadilla, con esta aclaración: “Edición de autor”. Más abajo se lista un total de cinco libros que Evar Méndez tiene “en preparación”. En Revelación (mi romance), de Raquel Adler, publicado por Tor en 1921, se informa: “Propiedad exclusiva de la autora / Todos los ejemplares de esta edición llevan la firma autógrafa de la autora”. Borges, en 1926, explicaba así el malentendido: “Aquí se confunden las editoriales con los pies de imprenta”. (6)

Los emprendimientos editoriales con una línea más popular, desde los cuadernillos de “Selectas-América” o “Los Pensadores/Claridad” a los volúmenes de la Tor posterior a los años treinta, tendieron en cambio a singularizar los libros, a interpelar directamente al lector desde una voz editorial sin firma y a construir series de manera interminable. En su práctica editorial, estos proyectos apostaron menos al valor como un absoluto que a alguna forma de interés

específico, con el que las obras discretas podían conectarse variable e intermitentemente; con más precisión, habría que decir que el valor absoluto –“grandes obras universales”– era uno entre una variedad de intereses específicos. “Los tres relatos más notables del más genial de los pensadores contemporáneos”, convocaba la tapa del primer número de “Los Pensadores”, dedicado a Anatole France: un mensaje que “sin escamotear hipérboles, se asemeja a cualquier eslogan publicitario”. (7) Durante los años treinta, en muchos libros de Claridad, un mensaje dirigido “Al lector” lo recibía en la retiración de tapa, donde primero se le pedía su opinión sobre la tarea de la editorial “con las ediciones populares y la revista”, y luego se le indicaba: “Los propósitos de la editorial CLARIDAD son propósitos de cultura, y por eso una vez que usted, amigo lector, haya leído este libro, debe hacerlo circular ampliamente. Esta será su mejor contribución al progreso de nuestra empresa”.

A partir de los años cuarenta, las grandes editoriales desarrollaron de forma extraordinaria la mediación editorial en los libros. El escritor español Ramón Gómez de la Serna, en su autobiográfico Automoribundia, de 1948, dedicó un capítulo a la aparición histórica de las solapas con texto informativo y promocional, que percibió como una novedad central en la ecología literaria del medio siglo. (8) Gómez de la Serna vivía desde 1936 en Buenos Aires, donde se dedicaba en parte a este género: “Yo soy un solapista. No puedo ni quiero ocultarlo”. (9) Al contrario: más bien hace un elogio más o menos irónico del oficio y una crítica suave y melancólica del dispositivo, o en rigor del mundo que tiene necesidad de él. Trabajaba principalmente para Espasa-Calpe. Llevaba escritas, dice, unas ochocientas solapas.

No me refiero a las solapas de los trajes, entre otras razones, porque en este momento se está conspirando contra esos dos alones

puntiagudos y triangulares que nos miran con los ojos chinos de sus ojales, y que tienden a ser chaquetas deportivas.

Las solapas a que me voy a referir son las que han aparecido en los libros, habiendo sido los precursores los ingleses o los norteamericanos, que las llaman las blurbs. Esa es la ley compensativa. Desaparecen en un sitio las solapas para aparecer en otro. (…)

Los libros han ido echando solapa, es decir, se han revestido de ese doblez de su portada en que va escrita su primera crítica, su primer antecedente.

La solapa del libro es una mejora de su indumento que le permite salir más altivo, como con una flor en el ojal, pues antes, por no tener solapa, no tenía “boutonnière”, y por no tener “boutonnière” no podía llevar una flor.

Ya que la crítica andaba parca en comentarios, y hasta a veces se olvidaba de decir nada del libro, el libro se ha “munido” de esas solapas que dobla bajo su carátula y en ellas se bombea a sí mismo y hace la advertencia de su importancia, ¡por si acaso!

¿Pero creeremos en lo que nos digan las solapas del libro, en lo que lleve como lema esa condecoración que luce, y que se ha otorgado por su cuenta?

Unas veces sí y otras no, y alguna vez tendremos que solapear al libro, agarrándole por las solapas y gritarle: “¡Que te crees tú eso! ¡Que te crees tú eso!”

— Lo dice en la solapa —es la declaración gratuita del que combate nuestra opinión, y así a veces tendremos que recortar la solapa al libro para que el que nos lo pide prestado no nos traiga una opinión preconcebida y excesiva.

Ya no hay libros que no necesiten solapa para andar por el mundo como con los andadores necesarios.

Esta humanidad apresurada y facilitona quiere tener antecedentes de lo que va a leer y de quien lo ha escrito, todo en rápida síntesis de respaldo de hoja de almanaque.

Ya no hay aquella gran dignidad de respetar el azar de hacerse notorio y que cada lector fuese juzgando el mérito y la invención hasta lograr la fama.

El específico farmacéutico fue el primero en emplear la idea del prospecto ensalzador. Antes se imponían los grandes jarabes esenciales y las medicinas que ensalzaba el médico en quien se tenía fe. ¿Qué era eso de que el propio específico elogiase sus virtudes? Pero el caso es que eso sirvió comercialmente al producto, y la humanidad gregaria y catequizable se dedicó a pedirlo en todas las farmacias.

El libro con solapa sale al mundo como con salvavidas, y el lector pregunta qué dice la solapa antes de comprarlo. (10)

En las primeras décadas del siglo XX no era inusual que los libros incluyeran elogios, pero eran elogios del autor y en general de libros anteriores del autor; salvo en el caso de los prólogos, no hacían referencia al libro en cuestión, por lo que se mantenía “aquella gran dignidad” de que el tiempo inmaculado cimentara una reputación. Es significativa la comparación de la solapa escrita con un atuendo llamativo, como si el libro se hubiera vuelto entonces un dandy que se jactaba con palabras altisonantes, y no antes, cuando era corriente y valorado que buscara diferenciarse por medio de la encuadernación, el papel, la impresión. La austeridad verbal que recuerda Gómez de la Serna no es disociable de la efectividad mayor que tenían entonces las estrategias de diferenciación espacial y material. (En un elogio de la bibliofilia, Domingo Buonocore

escribió: “Una factura tipográfica impecable, al igual que una hermosa encuadernación, son al libro lo que el ropaje suntuoso es a la mujer”). (11) De manera inversa, las estrategias de singularización discursiva –como la solapa– son la contracara de un proceso de indiferenciación espacial y material, que jalonó igualmente nuevas formas de diferenciación visual.

Gómez de la Serna dedica varios párrafos a elogiar con aparente sinceridad la independencia económica que le ofrece el trabajo de solapista, una de las muchas changas que la industria del libro abrió a la necesidad de intelectuales y aspirantes, de Jorge Luis Borges al último recienvenido. (“Extensa, variada y asombrosa, por cierto –adjetivó Jorge Rivera–, sería la lista de quienes a lo largo de esos años redactaron ‘solapas’, corrigieron ‘galeras’ y bosquejaron gacetillas para las grandes editoriales”). (12) “Es el trabajo menos malo de los trabajos malos”, decía Gómez de la Serna: “mientras tenga que hacer ‘solapas’ no acepto invitaciones a recepciones ni demás contrastes del lujo con la tragedia interior”. (13) Luego, con sorna evidente, enumera las cualidades de espíritu que fomenta el solapismo, no tan diversas de las que inspiraba la crítica de estímulo que era regla en las primeras décadas del siglo:

El solapista aprende a ser bondadoso y tolerante con lo intelectual, y si en una conversación improvisada nos cargaríamos a Bossuet, en la hora de escribir directamente sobre él tenemos que apreciar su profundidad a cada defunción de príncipes, princesas o grandes prelados. (14)

Es verosímil que la agudeza de Ramón se debiera en parte a que estaba a ambos lados del mostrador. Algunos años después, en todo caso, uno de sus libros fue solapeado y luego sacudido por las solapas. En un episodio extraordinario de pugilismo editorial, su antología homenaje 50 años de vida literaria fue editada en 1955 en

forma conjunta por cinco de las principales editoriales –Losada, Espasa-Calpe Argentina, Poseidón, Emecé y Sudamericana– y recibió enseguida una reseña anónima del semanario De Frente. Solapa en mano, comenzaba así: “Discrepamos con la calificación de ‘genial escritor’ que arriesgan los editores”. (15) En el capítulo de Gómez de la Serna sobre las solapas –que Guillermo de Torre no había incluido en la antología–, se ponderaba la importancia de los adjetivos en la economía de la solapa:

El misterio del solapismo ocurre cuando el autor contemporáneo absuelve al solapista de hacer la solapa de su libro porque se la hace él mismo o quiere que le añadan más adjetivos de los que se pusieron. Yo muchas veces en esos momentos sonrío y le envío la solapa al interesado para que haga lo que quiera, y vuelvo a sonreír a la vanidad humana cuando recibo el libro con la solapa definitiva.

Se va adquiriendo así una anatomía de los libros y sus autores, y cuando uno es solapeado resulta de una lucidez sin tapujos lo que sobre uno piensa el que hizo la solapa, pues no en vano se conocen todos los resortes de la verdad y del compromiso. (16)

Como si discutiera menos con el escritor que con el solapista –o aun con el solapólogo–, la reseña anónima del semanario concluía así: “Toca a la crítica literaria ejercer una labor de policía, procurando restablecer la justicia en la adjudicación de adjetivos”. (17) En la misma línea, una reseña del Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino comenzaba con esta frase: “Imposible comentar este primer premio Emecé 1955 sin referirse al texto de su inevitable y anónima solapa”, aquí en referencia a Tierra de nadie, de Federico Peltzer. (18) Como si tocara, para apropiarse del texto, antes que nada extraerlo del packaging.

En otros casos, el discurso que las pequeñas reseñas empezaban por impugnar no era el de la solapa sino el de otra reseña, generalmente anónima, cuya integridad se juzgaba comprometida. “Si alguien tuvo el coraje de leer en La Nación el párrafo dedicado a La aventura intelectual del siglo XX sin conocer este libro, debe haber sacado la impresión de que se trata de algún opúsculo vagaroso y más o menos entontecido”: así comenzaba Ismael Viñas su comentario del libro de René Marill Albérès. (19)

Si a principio de siglo la visibilidad de un libro podía alentarse, en proporciones acaso modestas, mediante la factura material de la edición o el favor de un librero prestigioso, hacia la mitad de siglo dependía menos de la presencia espacial que de la multiplicación y diversificación de las referencias en una red discursiva multimedios. Las solapas y los discursos publicitarios tienen por función alimentar esa maquinaria, y por eso no sorprende que la contaminación entre el discurso de las editoriales y el de las reseñas fuera una protesta común de la época.

Gómez de la Serna también discutió este aspecto:

El solapismo es secreto –su parte, naturalmente, solapada–, pero casi siempre se sabe quién escribió la solapa que acaba por tener importancia, porque muchas veces vuela por su cuenta, aletea con su articulación y llega a esos diarios que ni cortos ni perezosos la recortan y lanzan como propios sus juicios y sus frases. Otra sonrisa al ver que el crítico de las iniciales ha tomado como suyo lo más personal de la gacetilla apendicular del libro. (20)

Para el solapista, en tanto escritor, la multiplicación anónima de sus palabras ha de tener un sabor agridulce, acaso responsable de este momento único de candor en el texto, donde imagina que la solapa

es recibida no como el engranaje verbal de una maquinaria industrial sino como un análisis de autoría secreta.

Más allá de los casos de glosa puntual más o menos sutiles o descarados, se puede advertir de manera más general la contaminación de lenguajes entre el texto de la solapa o del aviso publicitario y cierto tipo de comentario bibliográfico en prensa. Intente el lector, por ejemplo, decidir cuál de los siguientes textos es una reseña de La Nación de un libro de Emecé y cuál un aviso publicitario de la editorial Emecé en el diario La Nación. Ambos libros pertenecen a la famosa colección “Grandes novelistas”, una de las más populares de la editorial.

Traición de Jacques Laurent

El caso que Jacques Laurent encarna en este libro no es lo que comúnmente se entiende por un episodio de guerra; y, sin embargo, este acontecimiento brutal que todo lo afecta y lo trastorna, gravita sobre el destino del protagonista con tanta violencia como los hechos bélicos propiamente dichos.

El joven Antoine, que al iniciarse la segunda conflagración mundial es poco menos que un adolescente, sufre en su conducta ulterior de soldado de Francia la influencia del remolino que convulsiona a Europa entre los años 1940 y 1945. Lo vemos inicialmente en su idilio con Sofía, que la invasión alemana contribuye a precipitar en medio del éxodo provocado por el avance incontenible de las fuerzas de Hitler. Luego, pasada la tormenta, al cabo de cinco largos años de ocupación y sufrimientos, sabemos por el padre de Antoine del destino que a este cupo en suerte.

En páginas tan apretadas como sutiles nos enteramos, no solamente de lo que hizo aquel colegial de 1940, sino de los móviles que inspiraron su conducta. En esta historia, breve en el relato pero de rica densidad en sus elementos psicológicos y novelescos, Jacques Laurent ha trazado con singular maestría el retrato de una personalidad marcada y gobernada por el tremendo fenómeno de la guerra. (21)

La imagen de la espada desnuda de Jocelyn Brooke

Reynard Langrish padece del doble juego dolorosamente insoportable de la realidad y de la ficción. En él –imagen de un agudo primer plano permanente– Jocelyn Brooke ha creado un estado de angustia que va más allá de los límites del sufrimiento. Su temor por la desintegración, por el abandono de su propia identidad –al fin, un malogrado receptivo–, convierte a Reynard Langrish, ya decididamente en el campo de la neurosis, en una alucinada alma extraterrenal. No es un simple fenómeno de paramnesia. Los oscuros vericuetos de su mente no son, por cierto, una fina criba capaz de dar limpidez a sus momentos. Y entonces, subyugado quizás por la voluptuosidad del dolo, entra en el mecanismo despiadadamente agotador del ser y el no ser. Con ese solo elemento Jocelyn Brooke desarrolló “La imagen de la espada desnuda”. El tema es el de los conceptuados difíciles. En otro con una imaginación roma hubiese sido un escollo infranqueable. Pero Brooke es un alado creador [sic] de irrealidades. Su fantasía, impulsada por una inspiración poética de símbolos y concretos [sic], ha construido una novela singularmente original en la que el ensueño, la ilusión y lo tangible producen conmociones tan asombrosas como las que perturban el equilibrio de Reynard Langrish y nos transportan a un plano fantasmal y mágico. (22)

Esta cercanía espacial y discursiva era tanto el problema como la esperanza de la reseña como género, en razón de que se la hallaba junto a la publicidad pero –al menos nominalmente– bajo la deontología de la crítica. “[E]s cierto que la nota bibliográfica anónima se ha hecho un poco ‘industria’ al amparo de las editoriales que dominan el mercado”, observaba Horacio Esteban Ratti en el Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino. (23) La relación entre la multiplicación de la publicidad y la proliferación de la reseña debía ser muy visible; por mucho que se esperara de ella, la ubicuidad de la reseña debía percibirse como otro signo de mercantilización en la existencia social del libro.

Sin duda la publicidad puede hacer vender a plazo corto no solo un libro sino cualquier producto –escribía el escritor Raúl Larra, militante comunista–. Pero hay medios sencillos de publicidad, de ninguna erogación para el autor, cuya eficacia podría ser superior a la de avisos y murales. Nos referimos a la gacetilla crítica de los diarios y periódicos. Si esa gacetilla se hiciera con gente de responsabilidad, que avalara con su firma el comentario, podría contribuir grandemente a la difusión que se persigue. La firma al pie de la gacetilla evitaría el bombo o el brulote, suscitaría confianza y orientación en el público lector. En cambio, todavía –en 1956– seguimos padeciendo una crítica anónima, fácil, anodina, que cuando no usa el texto de la solapa adereza juicios interesados o malévolos. (24)

Para aquellos que no detentaban capacidad logística o financiera, la reseña parecía ofrecer la mejor o acaso la única chance de intervenir entre los discursos editoriales –la publicidad, la solapa que reverberaba en el comentario de prensa– y las prácticas y experiencias del lector.

La propaganda nos entregó, no hace mucho, La hora veinticinco, obra que ofrecía poco interés desde el punto de vista estético y ningún sortilegio en su espúreo planteo político –escribió F. J. Solero en 1952–. Esa misma publicidad nos brinda ahora la novela del postrer laureado con el Premio Nobel, Pär Lagerkvist, titulada Barrabás. En ninguno de los dos casos, la codicia del lector desprevenido ha sido satisfecha. […] Lagerkvist ha escrito una novela sin mayor trascendencia, a pesar de la opinión esclarecedora de Gide y de la nota no menos expresiva, pero inútil, de Juan R. Sepich. (25)

Parte de la urgencia era gremial: hasta los años sesenta los escritores argentinos –por no hablar de los latinoamericanos en general– estaban capitalizando en una medida muy pequeña la expansión extraordinaria de las ventas. (26) La lucha por la crítica firmada aparecía en continuidad, por ejemplo, con el reclamo del escritor argentino al editor por "negarle el derecho a figurar en las colecciones ya acreditadas, confinándolo, salvo pocas excepciones, a series especiales, con lo cual ya está señalando al lector su propia desconfianza, pues no tiene otro sentido tal discriminación", en palabras de Bernardo Verbitsky. (27) A la vez que reclamaba un lugar en las "colecciones ya acreditadas" –léase: de acreditadas ventas–, Verbitsky trataba de deshacer el prejuicio contra la publicidad de libros entre los escritores presumiblemente de izquierda que frecuentaban el Boletín. Un día de aquellos la ciudad de Buenos Aires había amanecido cubierta de carteles que publicitaban una novela argentina.

Consideran muchos que es una propaganda excesiva para tan noble mercadería como es el libro. No he tenido aun la oportunidad de leer los de Dante Sierra y de este modo solo puedo pensar que, si son buenos, esa publicidad nos beneficia a todos, y a todos nos perjudica si son malos. No creo que en sí misma su actitud sea censurable.

¿Quiere decir esto que todos debemos salir anunciando nuestros libros del mismo modo? Por falta de un aparato de publicidad o del temperamento necesario seremos más quienes no podamos imitarlo, pero las cosas han llegado a un extremo tal que tampoco puede aprobarse la actitud contraria, la pasividad total de los escritores frente al problema de difundir la propia obra. Hay que hacer algo, aunque no sepamos bien qué es posible hacer. (28)

Pocos números después, otro colaborador del Boletín proponía una cosa que era posible hacer: en un artículo sobre "El título de los libros", Julio A. Como ofreció a los escritores argentinos algunos rudimentos de estrategia publicitaria para volverlos más atractivos. "Onomatopeya, afiche y slogan –explicaba– son tres vértices que otorgan al título: vibración oral, graficismo visual y limpia concisión, mas hay que llenar todo un proceso psicológico antes que el objetivo se haya cumplido". (29) Hacia la mitad el artículo sinceraba por fin la inquietud que debía dar por descontada entre muchos de sus lectores:

¿Debe privar [sic] el criterio mercantil o artístico cuando se estructura el título? Entendemos que el período de la torre de marfil ya ha desaparecido para el autor. Su mensaje ha de llegar a más lectores en el menor tiempo. Por ello, el título será esencialmente mercantil, pero no a costa del contenido o del engaño al lector. (30)

Pero la sinergia imaginaria entre la crítica y el discurso mercantil respondía también a otra necesidad más general, en principio contradictoria con estas demandas gremiales del escritor, que afectaba a escritores y críticos en tanto lectores: la de extraer los libros del horizonte de prácticas y sentidos con que venían sobreimpresos por los discursos editoriales. Las reseñas, como

vimos, hacían a menudo un movimiento explícito para distanciarse de lo que podríamos llamar “modo de apropiación sugerido” –parafraseando el más común “precio sugerido”–, a los fines de generar el espacio para desarrollar otros.

El aviso de Traición, de Jacques Laurent, y la reseña de La imagen de la espada desnuda, de Jocelyn Brooke, prometían experiencias muy diferentes –en un caso, la guerra; en el otro, la locura– pero se trataba en ambos de experiencias extremas, presumiblemente desconocidas para el lector, que tendría acceso a ellas a partir de una identificación con el personaje que ambos textos incentivaban. Se podría decir, con evidente paradoja, que ambos postulaban una experiencia “autónoma” de la literatura, en el sentido de que la lectura no parecía mostrar ninguna distancia –ninguna fisura– respecto de la que ofrecía u ofertaba el libro. Lo que no aparece en ellos, en particular, es la ubicación sociocultural de esos artefactos: están “leídos” desde un no-lugar.

La breve reseña de Susana Ferrari para el Boletín hace todo lo contrario:

JACQUES LAURENT. “Traición”, Edit. Emecé, 206 pág.

Como el hombre es un ser “en situación”, no es posible abstraerlo y hablar de él despojado de esa dimensión. No podemos, por lo tanto, sacar a Antonio, protagonista de la novela, fuera de esa Francia acosada de 1940-1945; no es fácil hablar de un adolescente en estas condiciones; sin embargo, podemos comprender (en el sentido de Spranger) sus ansias de...; todo entronca en ese muchachito enamorado, que no sabe exactamente lo que siente, hay cierto candor en todas sus actitudes.

Quizás sea objetable el ritmo de ciertas partes de esta novela y otros pasajes un tanto periodísticos; pero es un relato amable, llega a nosotros, los lectores, aun cuando hubiera sido posible mayor profundidad en los caracteres principales, una entrada más amplia del novelista en sus criaturas. – S. F. (31)

Esta reseña comienza por un axioma –existencialista– respecto del tipo de experiencia legítima que puede hacerse de la peripecia novelesca, donde previene precisamente contra la identificación del lector. Concede, "sin embargo", la posibilidad de "comprenderlo", a condición de que se limite la experiencia a los términos de Spranger. La última frase del párrafo postula un lector que sabe más y mejor lo que le pasa al personaje: aquel que advierte el candor de otro ya ha comprendido y ha tomado distancia. La evaluación estética o formal del segundo párrafo empuja el libro a los límites de la literatura –la cercanía al periodismo, la amabilidad, la falta de profundidad–, donde lo rescata apenas desde una perspectiva nuevamente situada: "nosotros, los lectores", que con todo podemos permitirnos hacer con Traición una experiencia inevitablemente ligera y sin consecuencias.

En el mismo número del Boletín, Susana Ferrari reseña Los hombres contra lo humano, del filósofo existencialista Gabriel Marcel, y comienza así: "No puede confundirnos el título; con él y Gabriel Marcel estamos seguros de entrar en zona de 'buena fe'". (32) La reseña de la novela de Laurent, publicada en la colección más famosamente popular de Emecé, (33) indica inversamente un protocolo de sospecha, que la reseña debe explicitar para enmarcar la experiencia posible o deseable.

La operación básica de la reseña era así elaborar la sospecha y articular un posicionamiento viable frente al candor característico con que se ofrecía la inmensa mayoría de los libros. Esa era la función de una "policía de adjetivos".

El escritor y crítico Roger Pla planteó algo así como la teoría que justificaba esta suerte de práctica “policial” de la reseña, referible al redactor de De Frente no menos que a la bête noir de los géneros de la época. Su artículo apareció en la tapa del número 5 del Boletín con el título “Las dos literaturas”.

¿Qué diferencia específica existe entre la literatura de creación –la llamada ‘gran’ o ‘verdadera literatura’– y la comercial? […] No dudo que para los escritores esto no tiene mucha importancia. Por naturaleza saben distinguir a la primera ojeada entre una y otra, y sin necesidad de explicársela no hay peligro de que se confundan. ¿Pero el lector? Sin duda el lector es confundido, deformado, aturdido casi diariamente por el aluvión de literatura comercial que se le vuelca encima, y entre cuyo torrente apenas si de cuando en cuando, y de perfecto incógnito, se desliza hasta él algún libro de otro tipo, cuya digestión, por otra parte, la literatura comercial previamente ingerida se ha encargado de dificultarle. (34)

Pla no pretendía haber descubierto que había dos literaturas –eso era de perogrullo–, pero la convivencia de ambas en el mismo torrente, la existencia indiscutible de lectores confundidos y la consecuente necesidad de hacer distinciones lo impulsaban a preguntarse por la diferencia “específica”. Su artículo, sin embargo, no avanza ningún tipo de metodología de discernimiento para la superficie del texto, sino que postula una distinción esencial. Lo que quiere proponer Pla es un modelo de inconmensurabilidad.

Pensando en esto, me parece que la tal diferencia específica entre ambas literaturas cobra violento relieve si se considera que ellas configuran distintas bases psicológicas –y podría decirse sin temor, metafísicas–, para cada una de estas actividades. En otros términos,

el autor, el hombre, el escritor que produce cada uno de estos tipos de libros –sea cual fuere la "calidad" que logre en ellos– pertenece a distintos "tipos psicológicos" casi siempre –pues hay, bajo presiones económicas, deslices frecuentes del primero al segundo–; y siempre, de modo invariable, una actitud psicológica radicalmente opuesta. Podría decirse que mientras la literatura de creación (vamos a llamarla así) es siempre un problema del ser, la literatura comercial es un problema del mero hacer. (35)

De esta distinción Pla deriva en primer lugar una consecuencia para el estudio literario: la Sociología de la novela, de Roger Caillois, que consideraba las novelas de Ponson du Terrail junto con las de Balzac –las de William Faulkner lado a lado con las de Edgar Wallace–, a la vez que "toda conclusión sociológica –o de cualquier otro tipo– que se saque de ellas considerándolas como un todo homogéneo, ha de invalidarse por la simple razón de que son heterogéneas". (36)

En las primeras décadas del siglo, cuando diversas estrategias de segregación espacial y material preservaban todavía una homogeneidad mayor en el circuito literario, la distancia entre literatura culta y popular funcionaba según un modelo de inconmensurabilidad fundamentalmente implícito: los escritores o los críticos podían señalar su desprecio o condena, pero no era necesario hacer esa distinción caso por caso. En el medio siglo, en cambio, en una época en que la segregación material se había debilitado y las formas de segmentación discursiva generaban todavía disputa constante, un modelo como el de Pla estaba obligado a medir incesantemente la distancia entre lo inconmensurable, a menudo de manera explícita.

Las políticas de la reseña que reivindicó tan programáticamente el Boletín estaban así tensionadas, de un modo aparentemente esquizofrénico, entre su pertenencia a un repertorio de prácticas de mercantilización para hacer circular la literatura argentina –junto con

la publicidad y la confección estratégica de los títulos– y la necesidad de desmercantilizar los productos de la industria del libro para desarrollar modos de apropiación que permitieran preservar las funciones cívicas o subjetivas que los grupos intelectuales adjudicaban a la literatura. Esta ambigüedad estructural es inherente a la reseña: años atrás se debatía –y en cierta medida se debate todavía–, entre las exigencias cívicas que pesaban sobre la literatura y la sociabilidad indulgente del mundillo. El grado de conflictividad del medio siglo, sin embargo, derivaba tanto de la heterogeneidad inédita de los materiales y los públicos como del rol de la reseña entre las infraestructuras discursivas donde se dirimían la circulación y la apropiación de los libros.

El caso de Roger Pla es sintomático, en tanto propuso un modelo de inconmensurabilidad radical con “deslices”, mientras acometía los propios: en 1954 publicó en la colección “El Séptimo Círculo” la novela policial El llanto de Némesis bajo el seudónimo Roger Ivnnes. Alfredo Julio Grassi, acaso el más famoso de los autores anónimos de literatura de género del país, recordó con jactancia que escritores de renombre traían sus manuscritos a la popularísima Editorial Acme para publicar con seudónimo en los kioscos, pero dio un único nombre: el de Roger Pla. (37)

---

1. Publishers Weekly, 23/9/1939, p. 1258.

2. Ibid., p. 1257.

3. Ibid., p. 1253.

4. Citado en Tanselle (2003-2004: 46).

5. Tanselle (1971: 102-103).

6. Citado en Gasió (2011: 86).

7. Merbilhaá (2022).

8. Le debo esta referencia a Fernando Degiovanni, que lee y convida.

9. Gómez de la Serna (1948: 631).

10. Ibid., pp. 631-632.

11. Bunocore (1984: 31).

12. Rivera (1998: 101).

13. Gómez de la Serna (1948: 634).

14. Ibid., p. 632.

15. De Frente 65, 6/6/1955, p. 33.

16. Gómez de la Serna (1948: 632).

17. De Frente 65, 6/6/55, p. 33.

18. Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 13, p. 32.

19. Viñas (1953b: 34).

20. Gómez de la Serna (1948: 632-633).

21. La Nación, 20/3/1955.

22. La Nación, 28/9/1958.

23. Ratti (1956: 4).

24. Larra (1956: 4).

25. Espiga 16-17, p. 14. El prólogo de André Gide y la nota Sepich, presbítero católico, formaban parte de la edición de Emecé del libro de Lagerkvist, Premio Nobel 1951.

26. De Diego (2006: 112).

27. Verbitsky (1955: 4).

28. Verbitsky (1955: 3).

29. Como (1956: 28).

30. Ibid.

31. Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 8, p. 27.

32. Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 8, p. 18.

33. De Diego (2006: 98).

34. Pla (1954: 1).

35. Ibid., p. 2.

36. Ibid.

37. Campodónico (2021: 158).

CAPITULO 11

EL MOVIMIENTO DEL LIBRO EN LAS PÁGINAS DEL DIARIO

En las primeras décadas del siglo XX, cuando la pequeña vidriera de la librería de Moen detentaba todavía una capacidad reconocida de visibilizar lo nuevo, la aparición de libros tenía un lugar mínimo y marginal en la prensa periódica. El diario La Nación, por ejemplo, fuera del acontecimiento inusual de que a uno de los pocos colaboradores con firma se le diera por dedicar su columna a un libro reciente, disponía principalmente de una pequeña columna de "Bibliografía", que podía aparecer (o no) cualquier día y en ubicación más o menos variable. En la primera década del siglo, cada ítem llevaba un encabezado breve y rara vez sobrepasaba dos oraciones sin firma, que alcanzaban a transmitir sin embargo un respeto muy parejo por todas las contribuciones del espíritu. Se informaba con preferencia la publicación de libros de estudio, fueran "con arreglo al nuevo programa" de los "colegios nacionales" –como cierta Crestomanía latina (11/3/1900)– o para carreras universitarias como Derecho y Medicina. Un libro de poesía era comentado así: "Flores y espina–El Sr. Raúl Sotomayor ha reunido en folleto algunas poesías que revelan excelentes aptitudes. Titúlase el libro 'Flores y espina'". A lo que podía seguir el elogio de un folleto sobre "la formación de prados artificiales, recolección de semillas de gramíneas, emparve y de las propiedades de los diferentes pastos de engorde". Ocasionalmente se difundía el arribo de una novedad extranjera a alguna prestigiosa librería local: "Le Colporteux–La librería de Moen ha recibido esta obra póstuma de Guy de Maupassant" ([sic] por "Le colporteur", 22/3/1900). Si un libro reciente recibía más atención, como la novela El fuego, de Gabriele D'Annunzio, generalmente el diario tenía algún interés particular. "En el expreso de las 11.10 p. m. he enviado a Génova las pruebas de la novela para que puedan alcanzar el próximo vapor", informaba el agente de La Nación en Italia; tres

semanas después, en simultáneo con “las grandes capitales”, comenzaba a publicarse El fuego en forma de folletín (31/3/1900).

En 1908, el crítico catalán Juan Mas y Pi, colaborador de Nosotros y de otras revistas locales durante la final etapa argentina de su vida breve, lamentaba “el abandono en que aquí se tiene al noble arte de Sainte Beuve, menospreciado hasta el punto de que ninguna hoja de publicidad se atreve a mantener para el libro una sección permanente igual a la que se viene, desde mucho, destinando al teatro”, “prefiriendo que el examen de las obras publicadas sea hecho por los gacetilleros con la despreocupación de lo inútil”. (1)

En efecto, la escena teatral –y, de manera creciente, los estrenos del cinematógrafo– tenía una presencia más constante, más amplia y más comprometida, tanto en La Nación como en La Prensa, el otro gran diario nacional. En este último, a principios de siglo la sección de “Bibliografía” podía caer regularmente entre “Agricultura y ganadería” (“Perjuicios a la cosecha de maíz por la escasez de brazos”) y “Aduanas e impuestos nacionales” (donde se informaba, por ejemplo, además de la recaudación de la aduana, que “la señora Laclaud y Sáenz” había sido condenada a pagar “una multa igual al 50% de los derechos sobre la diferencia denunciada en la importación de una partida de chartreuse”: un licor francés [12/4/1905]). Hacia el final de la primera década del siglo no era menos ecléctica ni irregular, pero había hallado una ubicación para nosotros más comprensible, en las inmediaciones de “Instrucción pública” o “Sociedades y círculos”, e incluso a veces de “Arte y teatro”, donde también se refería a la actividad que hoy llamaríamos, en sentido amplio, cultural. “Bibliografía” ofrecía un volumen de poemas junto a la Revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ingeniería o “El agua de mar y la tuberculosis”, del Dr. Rigas.

Fuera de la columna de “Bibliografía”, el movimiento librero aparecía de manera muy puntual en algunos avisos publicitarios. A partir de 1901, La Nación promocionaba su famosa “Biblioteca” –la colección de libros que publicó hasta 1920– en tapa y en páginas interiores, en

aquella el último título y en estas la lista de los publicados con anterioridad. Abajo de la lista iba un aviso de Sopena, la editorial catalana que producía e imprimía la colección, donde ofrecía su "Biblioteca de Grandes Novelas", vendida como la otra en versión rústica o encuadernada aunque al doble de precio, con títulos de Alejandro Dumas (padre e hijo), Eugenio Sue, Ponson du Terrail, Victor Hugo o Pablo Feval. Fuera de Sopena, cuya presencia publicitaria y seguramente también su circulación material dependían del acuerdo enorme y único que la unió con el diario, aparecía cada tanto algún avisito de libro: un pequeño recuadro a pie, sin imagen, por lo general sin más texto que el informativo. Con frecuencia se advierte una relación particular con el diario, como en la oferta de libros de Roberto J. Payró, periodista de la casa y editor de la "Biblioteca" durante varios años. Hasta final de la década de 1900 se hallaban estos pequeños avisos de su novela El casamiento de Laucha, publicada en 1906 por la Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, que la ofrecían únicamente a vuelta de correo a cambio de un cierto número de estampillas: señal de lo restringido de la distribución en librerías, tan inconmensurable con la circulación del diario que debía volver ineficiente y onerosa la inversión publicitaria. La excepción eran las grandes enciclopedias, como el famoso Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de la editorial catalana Montaner y Simón, publicado a fines del siglo XIX, que ofrecía a pagar en cuotas sus 26 tomos en un aviso de página entera, de texto abigarrado.

Más regular, aunque no mucho más variada, era la compraventa de libros entre los avisos clasificados, que desde fines del siglo XIX y hasta alrededor de 1920 ocuparon la tapa y las primeras páginas tanto de La Prensa como de La Nación, por lo general junto con la cartelera de espectáculos y los avisos fúnebres. Rara vez sumaban más de siete u ocho. En los primeros años había tanto de compra ("Alto! Libros compro de toda clase, pago mejor que todos, voy a domicilio, ciudad y provincias: Alsina 1575") como de venta: "A la más grande pichincha: diccionario enciclopédico de la lengua castellana con mapas y banderas de todo el mundo, de 1200 páginas, ilustrado, se

vende por 1.60 $, en la librería, Moreno 1180. Aprovechen, quedan pocos".

En La Nación, la columna de "Bibliografía" se amplió y sofisticó muy lentamente en esos primeros veinte años del siglo. Hacia mitad de la segunda década, no era raro que alguno de los ítems recibiera tres o cuatro párrafos valorativos, por regla general sobrios y elogiosos. Si se hacía necesario deslizar alguna crítica, al igual que en las reseñas contemporáneas de la revista Nosotros que analizó Verónica Delgado, "el mecanismo consistía en referir algunos errores o defectos de la obra en cuestión para luego minimizarlos o atenuarlos, cambiando el argumento que de estético pasaba a ser ético; se valoraba entonces la calidad espiritual de los sujetos, se los alentaba en la tarea que habían emprendido, se les daba consejos para superar los errores del presente, se apostaba a la calidad de la obra futura"; (2) en el caso de las reseñas anónimas de los diarios, todo ello en verdaderas miniaturas del género. Así, Julio C. Viale Paz "no carece de condiciones plausibles para la versificación poética", según dejaba ver La campana florida; y aunque una influencia excesiva "de lecturas e inspiraciones diversas oprime en él una expresión que tuviera más elocuencia si fuese más espontánea", se trataba sin embargo de obra "inicial y temprana", tal que "puede augurarse al Sr. Viale Paz una producción más personal" (24/11/1916). Desmalezar la originalidad individual de "lecturas" opresoras era una preocupación habitual, tanto como purgar ostensibles influencias extranjeras que hubieran cercenado la singularidad nacional. A continuación, La Nación celebraba el lanzamiento de un periódico local en Laboulaye, pequeño pueblo de la provincia de Córdoba.

En las dos décadas siguientes los diarios se transformaron y se diversificaron extraordinariamente, en un proceso que hoy percibimos como un crescendo veloz de legibilidad: la tapa se pobló de títulos, los títulos se agrandaron y se distanciaron, la página se volvió una unidad de diseño con entradas múltiples, aparecieron "secciones" que fueron cobrando identidad temática y aun visual –hitos en la diversificación

de los públicos– y la firma de autor distinguió un conjunto mucho mayor de colaboraciones que acompañaban ahora ilustraciones a veces tan grandes como el propio texto. También la publicidad, que llegaba a ocupar del 30 al 50% de la superficie impresa, sofisticó sus modos de interpelación: más imagen, texto más sugerente y no ya meramente informativo.

El lugar del libro se expandió y complejizó extraordinariamente, pero el proceso no fue lineal. En la primera mitad de los años veinte, en la Tercera Sección de La Nación, que ofrecía 8 o 10 páginas muy variadas de "Lectura - Ilustraciones", una página –a veces una y media– estaba dedicada al movimiento de librería bajo este encabezado: "Revista y examen de libros nuevos", que iba contenido desde ambos extremos por una ilustración bastante clásica de tinteros y libros. Varias subsecciones figuraban de manera regular. "Correo Literario / de todo el mundo" traía por lo general una nota sin firma con novedades de la escena literaria europea. En "Ediciones Argentinas / Juicios Críticos" solía haber entre cinco y diez reseñas breves y no tan breves, sin firma, en algún caso con imagen de tapa, ya fuera de una novela, la última Recopilación de leyes nuevas de uso diario, un libro de versos o Desde el rodeo, un tratado sobre la cría de ganado verdaderamente extraordinario (a juzgar por la reseña larguísima y detallada que cierta vez mereció casi la totalidad de la página [24/10/1924]). "El libro de la semana / Un fragmento" ofrecía unas pocas líneas descriptivas antes de transcribir otras tantas del libro en cuestión, casi siempre literario, ilustrado además con la imagen de tapa. Un recuadro informaba quince o veinte títulos recientes, dividido en "Libros argentinos", "Folletos argentinos" y "Libros extranjeros". A veces figuraba una columna titulada "Las revistas", donde se mencionaba el nombre y a veces los colaboradores o incluso algunos títulos de artículos de las publicaciones más diversas. Durante algo más de un año, entre diciembre de 1923 y febrero de 1925, Roberto J. Payró publicó aquí con seudónimo –"Magister Prunum": maestro ciruela– una nota regular donde en ocasiones hacía crítica y en otras reflexionaba

sobre la literatura nacional, que “ha sido y es todavía muy poca cosa”. (3)

El espíritu de la reseña seguía orientado a “fomentar la fecundidad del ingenio, como al buen agricultor le interesa aumentar la feracidad del suelo”, según afirmaba la revista bibliográfica La literatura argentina al salir en 1928 (s/n). Pero los comentarios llegaban a calar más hondo. Claro que si el peso de la crítica amenazaba con aplastar los nuevos tallos, el reseñista era capaz de socavar sus propias prerrogativas. Véase, por ejemplo, la reseña de “La cola de paja”, tomo XV de una serie de “Novelas argentinas” que su autor, el diplomático Carlos María Ocantos, se hacía editar en Madrid. Numerosas críticas podían hacerse a este nuevo esfuerzo, desde “cierta falta de equilibrio en la arquitectura” hasta el hecho de que “no son […] novelas propiamente argentinas”, porque “no bastan para reproducir nuestro ambiente, ni para darnos la impresión gráfica del ‘color local’”, y el reseñista no dejaba de consignarlas. “Pero terminemos: la obra está escrita en buen y limpio castellano, hasta en los diálogos que invitarían a muchas libertades. Y, de acuerdo en esto con el autor, digamos que, en verdad, criticar es más fácil que crear, y que es una injusticia no guardar su debida consideración a tanto desvelo, a tan ímprobo trabajo. Los esfuerzos del señor Ocantos son respetables y meritorios; pero una más acabada armazón previa de su arquitectura le ahorraría muchos afanes, asegurándole mayor perfección” (27/1/1924).

También la publicidad de libros se había multiplicado y sofisticado en esta página, donde casi nunca se mezclaba con ningún otro producto. En general eran avisos de librerías, con la salvedad de que en algunos casos eran ellas o bien las editoras o las distribuidoras de los libros que publicitaban. Así, por ejemplo, la librería La Facultad promocionaba la “Biblioteca Sociológica Sempere”, editada en España, o el tomo XXI de una “Colección de Leyes Nacionales”; la Librería de A. García Santos ofrecía una Historia Natural en 24 tomos por $50; la librería El Ateneo, la librería Harrods o la librería del Colegio –bajo el sello Cabaut y Cía., que la administraba– ofrecían uno o unos pocos títulos. Todas ellas estaban ubicadas en un radio de

pocas cuadras en el centro de Buenos Aires. Uno de los avisadores más frecuentes, voceador además de la oferta más amplia, era Julián Urgoiti, entonces “distribuidor oficial” en la Argentina de la española Espasa-Calpe y más adelante figura importante de la industria del libro local.

En estos años también La Razón tenía una sección de reseñas bastante variada y con un encabezado ilustrado: “Letras, libros y autores”. Allí se publicaban cuatro o cinco reseñas por lo general breves pero a veces firmadas, de un tono menos solemne que las de La Nación o La Prensa, y por lo general de literatura. Solía haber una columna dedicada a “El autor del mes”, una de “Libros recibidos” y otra de “Revistas”. También podía incluirse algún poema o un recuadro de “Pensamientos, máximas, aforismos, sentencias y proverbios”. Esta convivencia de material de lectura y reseñas de novedades en la misma página era algo que La Nación y La Prensa en esta época se cuidaban de hacer. Abajo había publicidad: Casa Peuser, Librería del Colegio, Librería El Ateneo, Librería Harrods, Agencia General de Librería y Publicaciones, por lo general ofreciendo un libro en particular o una pequeña lista de títulos.

En la segunda mitad de la década del veinte, la sección “Revista y examen de libros nuevos” desapareció, poco antes de que La Nación lanzara un nuevo suplemento literario ilustrado. Con el encabezado “LETRAS - ARTES”, número de edición independiente del diario y aun número de tomo para incentivar su colección –es decir, para ser encuadernado en forma de libro–, a partir del domingo 28 de junio de 1925 el diario reunió ensayos, cuentos y poemas rigurosamente firmados, con un porcentaje grande de colaboradores extranjeros que databan sus textos en París, Roma o Madrid. Con frecuencia irregular, algún artículo se refería a un libro reciente. Algunos de los recordados “espaldarazos” de Leopoldo Lugones a escritores amigos (4) salieron aquí, como la página que tituló sobriamente: “Don Segundo Sombra, de Ricardo Güiraldes” y comenzó con un giro arcaico pero consagratorio: “La novela cuyo es el título de estas líneas, pertenece a la familia del Facundo y el Martín Fierro”. (5) En la

contratapa aparecía a veces una sección titulada “La vida literaria”, luego rebautizada “Los autores y los libros”, conformada no por juicios críticos sino por noticias del mundo literario.

No había sección de reseñas en el suplemento. A ese fin retornó “Bibliografía” al cuerpo principal del diario, en la forma de un recuadro pequeño en el rincón inferior derecho de página par –a menudo la 6, donde figuraban los editoriales del diario y noticias varias en columnas abigarradas–, sin periodicidad fija, con una o dos reseñas breves y sin firma, dedicada exclusivamente a libros argentinos. Allí salieron juntos, un jueves 18 de noviembre de 1926, dos juicios breves sobre jóvenes autores que serían pronto figuras principales de lugares opuestos del espacio cultural, custodiados aquí por informaciones parlamentarias y militares –un ascenso, una reunión de comisión– y casi igualados no solo por la extensión sino también por el género del comentario. A Cuentos para una inglesa desesperada, de Eduardo Mallea, luego ícono del liberalismo cosmopolita que representaban Sur y La Nación –donde dirigió la sección literaria en 1931-1955–, el suelto anónimo le “advierte muy notablemente la influencia” de un conjunto de escritores franceses a quienes aúna cierto “humorismo” contemporáneo; recién cuando “el Sr. Mallea […] se divorcie de esos modelos para escribir sin ajenos patrones estéticos, su fresca imaginación y su fina sensibilidad nos darán, –deseámoslo así– gratísimas sorpresas”. A Vidas perdidas, de Leónidas Barletta, figura del grupo de Boedo y militante del arte comprometido en su literatura y en el “Teatro del pueblo” que dirigió largos años, se le escruta, inversamente, el miserabilismo; y si bien se pondera su efectividad, se le pide que lo modere un poco: “No es fácil estar de acuerdo con un género de literatura como este, en que predomina el propósito de jugar constantemente con el dolor, el delito, la miseria y la muerte, pero el autor se expide dentro de él con certera visión y espontaneidad recomendable”, además de una agudeza psicológica que “demuestra claramente que hay en el Sr. Barletta un novelista que va camino de una definitiva demostración, y que de su voluntad depende acelerar el paso”. La literatura nacional seguía

estando en el futuro, y hasta entonces el diario evitaba fomentar divisiones.

La publicidad de libros sí pasó al nuevo suplemento dominical, con pocas novedades, salvo que los avisos de libros, ubicados siempre en las últimas páginas, aparecían acompañados por algunos otros de cualquier otra cosa: Moen o L. J. Rosso junto a un jarabe para la tos o incluso un proyector hogareño marca Pathé. Se halla también algún avisito descolgado como este, menos susceptible de sociología que de ficción: “El fin de la humanidad / Poema simbólico en prosa / escrito durante 30 años por / Perfecto P. Bustamente”.

Entre 1929 y 1932, la sección de reseñas y la información sobre libros se desplazan y reconfiguran con tanta frecuencia que es difícil seguirles los pasos, lo que debió experimentar también el lector contemporáneo. La hallamos todavía en la primera sección del diario pero ahora titulada “Notas acerca de la producción bibliográfica actual”; luego, en 1929, La Nación lanza un “Magazine” de 44 de páginas donde tampoco hay reseñas, aunque sí en una sección sobre “Los autores y las obras”, con noticias más o menos breves y alguna nota que no suele estar vinculada a una publicación reciente, más algún que otro aviso pequeño de libros; a continuación las reseñas pasaron brevemente a una de las últimas páginas del “Magazine” como “Bibliografía nacional y extranjera”, hasta que el propio “Magazine” desapareció poco después.

En este período, el lugar marginal de los libros es sorprendente, pues fueron años de efervescencia del consumo cultural, en que la información sobre las obras teatrales, las películas, los conciertos y hasta los discos adquirió enorme visibilidad. Pero quizás la ecuación sea diferente. En rigor, en los diarios de estos años lo literario está presente como nunca, en forma de cuentos y poemas –con gran centralidad del nombre de autor y legitimando una noción de estilo– pero también de textos entre narrativos y ensayísticos sobre los temas más extraordinariamente inactuales de la historia y de la cultura del mundo, además del folletín, cuya presencia es muy

antigua y en buena medida autónoma del resto de estos desarrollos. Los diarios, sobre todo los del domingo, que disputaban ostensiblemente los públicos de las revistas ilustradas –Caras y Caretas, P. B. T., Plus Ultra– parecían más en competencia con el libro que en sinergia con él. Así lo entendieron varios de los encuestados por el diario Última Hora en 1926; uno de los factores que mencionaron con frecuencia para explicar las bajas ventas del libro argentino fue "la competencia que le hacen diarios y revistas, todos los cuales publican semanalmente abundante literatura del país". (6) Otro factor mencionado y también relevante era que demasiados libros argentinos compilaban materiales ya publicados en diarios y revistas –donde se les pagaba por ellos–; materiales que los autores hacían imprimir de apuro semanas antes de que cerraran las convocatorias del Premio Nacional y del Premio Municipal.

En 1932, año en que el crítico Roberto Giusti todavía reclamaba una sección permanente en los diarios para los comentarios de libros, (7) La Nación les dio una ubicación y un título que conservarían durante mucho tiempo: los domingos, en alguna de las primeras páginas de la Segunda Sección, bajo el encabezado "Movimiento bibliográfico nacional y extranjero". Allí la subsección constante de "Libros recientes", donde estaban las reseñas sin firma de libros argentinos, iba acompañada casi siempre por un listado de "libros recibidos" y una columna variable que podía ser "Letras españolas", "Libros populares en Norteamérica", "Letras francesas", "Correo literario de Francia" o "Letras italianas", firmadas por colaboradores extranjeros. A estas se agregó, poco después, otra bastante habitual titulada "Han aparecido", con información sobre novedades. Solía ser una media página o poco más, con algunos avisos. Un caso notable y ya advertido es el de Librerías Anaconda, editora e importadora, que en esta década hizo "una profusa campaña publicitaria al estilo yanqui –la primera de magnitud que conoció Buenos Aires–, campaña traducida en avisos a doble página insertos en los diarios más importantes" (cf. fig. 18). (8)

En los últimos años de la década del treinta, la sección comenzó a expandirse, en perfecta sincronía con el crecimiento de la industria editorial, hasta alcanzar regularmente dos páginas y media o incluso tres, un lustro después. No es difícil advertir por dónde crecía: a mitad de la década del cuarenta, las columnas de texto debían hacer un camino laberíntico entre decenas de avisos ilustrados de diverso tamaño que formaban un mosaico ruidoso e irregular, responsable de más de la mitad de la superficie impresa. Entre el texto y la publicidad, la cantidad de libros recientes mencionados en esas páginas llegaba a ser enorme. El domingo 14 de abril de 1946, por ejemplo, "Libros recientes" reseñó ocho títulos (seis argentinos y dos de Montevideo); "Han aparecido" comentó la publicación de otros cuatro (todos argentinos); y "Libros y folletos recibidos" enumeró 34 más (solo uno era extranjero: también de Montevideo). (José A. Maravall, en "Letras españolas", comentó publicaciones recientes de un filósofo, un poeta y un novelista, pero con referencias poco precisas a los libros en sí.) En los 24 avisos publicitarios, que ocupaban probablemente un 60 o 70% de la superficie, aparecieron mencionados otros 249 títulos: El Ateneo enumeraba 111; La Facultad, 41; El Palacio del Libro/Hachette, 27; Sudamericana, 18; Fondo de Cultura Económica, 11 libros y una revista; Ediciones Alda, 15; Peuser, 13; Siglo Veinte, 8, y así. Emecé publicó dos pequeños avisos ilustrados para sendos títulos. En total, la sección bibliográfica ocupó tres páginas completas –3, 4 y 5– y mencionó casi 300 títulos (cf. fig. 19).

También la sección de reseñas de La Prensa se amplió notablemente en estos años. Publicada igualmente los domingos en la parte principal del diario, a distancia prudente del material de lectura más o menos inactual de la Sección Segunda, podía ocupar una página completa con entre quince y veinte reseñas sin firma de dos a cinco párrafos cortos, por lo general elogiosas y superficiales. La selección de títulos tendía a privilegiar el ensayo. El encabezado era "Diversas notas y comentarios sobre libros nacionales y extranjeros", y más adelante, "Información sobre la actividad bibliográfica en el país y en el exterior".

Fig. 18. Publicidad a doble página de la editorial y librería Anaconda. La Nación, domingo 29 de octubre de 1939, pp. 10-11.

Hacia el final de los años cuarenta, la escasez de papel y las maniobras del gobierno peronista comenzaron a encoger los diarios. Llegaron a salir con menos de diez páginas, una cantidad similar a la

de medio siglo antes. También las secciones de reseñas se redujeron hasta ocupar media página o poco más; en ella –decía Ismael Viñas de La Nación en 1953– “se malgasta el raro papel existente en balbucear anodinamente sobre cualquier publicación”. (9)

MOVIMIENTO BIBLIOGRAFICO NACIONAL Y EXTRANJERO

LIBROS RECIENTES

"HISTORIA DE LA NACION ARGENTINA"
Director general: Ricardo Levene
(Del Academia Nacional de la Historia)

Con el VIII volumen de la "Historia de la Nación Argentina" (desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862), sólo queda por veinte el nuevo correspondiente a la época de Rosas que, en la dirección de la obra dirigida por el Dr. Ricardo Levene, está actualmente a la séptima entrega. Tras la publicación de los dos gruesos tomos con que reunía la monumental empresa, consagrados a la historia indígena y primeros de las provincias y territorios nacionales, faltaban por exponer el período de referencia y la década posterior a Caseros, que se cierra en el año de 1862, punto terminal del plan previsto por los directores de la obra.

En otros de novecientas páginas, que componen el libro recientemente puesto en circulación, autorizados historiadores, especializados en su respectivo tema, han dado cómo, con abundante y novedosa información y mucho mejor acordadas las distintas partes del todo, el capítulo palpitante de esa lucha por la constitución y la unificación de la nacionalidad, en cuyo encadenamiento y tensión tuvo Mitre tan elevada como decisiva intervención.

Damos a continuación un crisolo resumen del contenido de este volumen:

Ricardo J. Cárcano, autor de otras tres conocidas obras en la escuela de aquel momento: "De Caseros al 11 de septiembre", "Del sitio de Buenos Aires al campo de Cepeda" y "Guerra del Paraguay", inicia los trabajos con un estudio titulado "La reorganización del país después de Caseros", en el cual destaca las tendencias políticas, el Acuerdo de San Nicolás y los antecedentes que culminan en los célebres debates de los días 21 y 22 de junio de 1853 en la Legislatura bonaerense.

Carlos Heras se ocupa de "La revolución del 11 de septiembre de 1852" y analiza su significado histórico, el programa revolucionario, la política económica del movimiento, la misión del general Pacheco, las vinculaciones con el gobernador de Corrientes, la fracasada invasión a Entre Ríos, la proyectada Liga del Norte y las tendencias internas del establecimiento porteño.

Juan Alvarez enuncia los problemas económicos y financieros de aquella hora crítica, con un trabajo que titula la "Guerra económica entre la Confederación y Buenos Aires (1852-1861)".

A su vez, Antonio Sagarna, el consagrado a los aspectos constitucionales del decenio, explica cómo se sancionó la Carta Fundamental de 1853 y los caracteres de la que regía en el Estado de Buenos Aires.

Nuevamente Carlos Heras, con la colaboración de Enrique M. Barba, ahonda las "Relaciones entre la Confederación y Buenos Aires", desde 1854 a 1858, enfocando la política de conveniencia, la misión Pelliza, las tratativas políticas porteñas y las de la Confederación, desde el 24 al 28 y los tratativas de entendimiento directo de los años 57 y 58.

César H. Pérez Colman desarrolla la parte relativa a la presidencia del general Urquiza y el coronel (R.) Enrique Rottjer los temas militares concernientes de las campañas de Cepeda y Pavón.

Rodolfo Rivarola ha contribuido con un estudio que ya "Del pacto del 11 de setiembre de 1859 a la Constitución Nacional del 17 de octubre de 1860", trasuna que le permite dilucidar la convención provincial de 1860, el pacto del 6 de junio de ese año y la convención nacional ad hoc.

Mariano de Vedia y Mitre escribió, por su parte, dos momentos del proceso: la "Presidencia de Derqui y el gobierno de Mitre" y "Mitre y la Unión Nacional". Un trabajo interesante pertenece al Dr. Chiaro describe a "La política internacional en el Plata durante el gobierno de la Confederación. Tratados y alianzas (1852-1859)".

Finalmente, Ricardo Rojas explica la "Obra de la literatura argentina" desde 1857 a 1862 y Carlos Vega se ocupa de la música argentina a partir de la Revolución de Mayo hasta 1862.

La obra, amén de los habituales índices, reproduce en facsímil numerosos documentos inéditos.

"LA MADRID, EL GENERAL DE LA LEGENDA"
Por EDUARDO JOURDIS COLOMBRES
(Sociedad Impresora Americana)

Nuestra historia pulula en vida en figuras sobresalientes. Pueden por el aire ardiente de las batallas de la emancipación, como refugio de ciudadanos en las tribunas, con además información, para decir en metalejo. Pensadores y escritores hacen un alarde de escritura clásica, con un apoyo una estética, fluido nuevo de ciencias 13 no ha escrito por mas que la biografía, Hudal, cuyo "martirio" el bibliotecario y el novelista. (Hay tanto discurrente que comentar, tanto punto oscuro que poner en claro! Cua tado, de un tiempo a esta parte, se refiere la tendencia, entre los escritores jóvenes, de hacer en la sociología de aquellos a quienes debemos nuestra grandeza patria. Obra —y cuidos a medias— compuesta y bastaramente, por lo que sinta, a su atracción "monumental", en vibración vital. El Hoy que Edgardo Jordán Colombres acaba de publicar y que consagra al general Gregorio Aráoz de La Madrid, está dentro de la corriente de la biografía novelada y a cual similares. Ha estudiado con fervor a su personaje y, al cumplir de elementos históricos que ha recibido —sin profundizar en fuentes que no eran las conocidas—, ha añadido cortesía frecuente en las que están presentes sus condiciones de evocador. Sin embargo, su obra está lejos de ser el libro definitivo sobre La Madrid que todavía esperamos. Pocos personajes hay, en nuestro panorama histórico, que tanto a la inducción como la de este hombre. Cuando lo sigue desde cuo tiro en una esta patricia de Tucumán hasta que muere para después de Cuzco. Trata los difíciles episodios de su vida, cuya aparente contradicción se aclara a la luz de su devoción permanente a las fuerzas principios de la libertad. Su tino es sencillo y se ha "de un tiro", cosa que habla en su favor de inmediato. Pierde del rompe de no haberse detenido bien, el consuelo, para tomar con él la segunda que nos sirvió hablando, sin pudiendo formularle el de un estilo a intensión enfrentando que caracteriza a otros historiadores de nuestra época. La frase larga fatiga, es cierto, pero es también la más peligrosa por los riesgos prácticos que acrecha a quien la emplea. Y el escritor que quiere a ser escritor de veras, con todas las de la ley, no debe correr los peligros de "la literatura" elíptica, a pesar de su estilo, sino, ciñéndose a los hechos, ajustarse a los cánones de la estética

Fig. 19. Una página de la sección bibliográfica del diario La Nación durante la “edad de oro del libro argentino”. La Nación, domingo 14 de abril de 1946, p. 3.

En el período 1955-1960, las secciones volvieron a expandirse de manera lenta pero consistente, aunque sin alcanzar las dimensiones de la época de oro. La principal evolución que se verifica es otra, que va precisamente en la línea que reclamaban las pequeñas revistas. “Algunos diarios dedican, en sus secciones bibliográficas, los mismos ocho o diez centímetros de columna al mejor libro de poemas del año que a un folleto de contabilidad aparecido al mismo tiempo”, protestaba el novelista Bernardo Verbitsky. (10) “¿Cuándo veremos a Luis Emilio Soto, a [Antonio] Pagés [Larraya], a Joaquín Neyra y a otros de parecida talla y competencia, prestigiar y responsabilizar con su firma las secciones que nuestros diarios y revistas dedican a discernir la gloria literaria?”, se preguntaba W. G. Weyland. (11)

En la segunda mitad de los años cincuenta, La Nación unificó los contenidos culturales en la Tercera Sección de los domingos, que salía generosamente ilustrada, con seis u ocho páginas, y con este encabezado: “Artes - Letras - Bibliografía - Teatro - Modas - Cinematógrafo”. Solía haber ensayos muy diversos, algunos poemas, algún cuento, alguna crónica de viaje, fotos de películas con algo de texto entremedio, ocasionalmente fotos de algún evento de la buena sociedad, diseños de moda. Figuraba también aquí, lo que es significativo si se tiene en cuenta la separación histórica de los materiales de lectura, la sección de “Libros recientes”. Hacia el final de la década llegó a tener dos páginas. Iba acompañada por una nota regular de información sobre acontecimientos y novedades literarias titulada escuetamente “Editoriales y autores” y firmada por las iniciales E. J. M. El largo promedio de las reseñas anónimas se extendió un poco y se redujo la cantidad; en cuanto a la selección de lo comentado, siguieron privilegiando el ensayo por sobre la ficción o la poesía, pero ya era infrecuente que “El plombaje con material plástico”, del Dr. Fernando Alberto Médici, se hiciera un lugar.

El desarrollo más significativo fue la aparición regular de reseñas en forma de artículo, con título y firma, en posición destacada, por lo general dedicadas a ensayos de publicación reciente e ilustradas casi siempre con foto del autor del libro. “Un panorama de nuestro sainete”, de Octavio Hornos Paz, comenta El sainete criollo de Tulio Carella (16/3/1958); “Kosice y su itinerario de la plástica actual”, de Guillermo de Torre, comenta Geocultura de la Europa de hoy, del artista plástico Gyula Kosice (9/8/1959); “María Elena Walsh y la poesía infantil”, de Oscar Hermes Villordo, comenta Tutú Marambá, y en el mismo número “El hombre importante”, firmado con las iniciales de Leónidas de Vedia, se refiere brevemente a la reedición de ese libro de Alberto Gerchunoff; “Octavio Paz, poeta y ensayista”, de Juan José Hernández, se enfoca en El laberinto de la soledad, recién reeditado (28/8/1960). En estos artículos “a propósito de”, por regla general, el libro en cuestión no se mencionaba hasta el tercer o cuarto párrafo. Hacia 1960, ampliaron el espacio entre reseñas y centraron en la columna el título del libro reseñado, incluyendo además el nombre de la editorial en una línea aparte, todo lo cual favoreció también la visibilidad.

La sección de reseñas de La Prensa –expropiado por el gobierno peronista en 1951– se transformó ampliamente en 1956, con la renovación total que recibió el diario al ser devuelto a sus antiguos dueños después del golpe de Estado. A comienzos de la década tenía una media página titulada “Babel de papel / Libros - Autores - Juicios” con media docena de noticias del mundo literario y unas pocas reseñas breves; luego se creó un recuadro exclusivo para las reseñas con el título “Libros - Comentarios”, muchas de las cuales, aunque no tenían título ni firma, venían acompañadas por la imagen de la tapa.

A partir de la renovación, las reseñas ocuparon una página entera, sin recuadro. La primera reseña era siempre una nota y no solo llevaba título y firma, sino que al final un pequeño recuadro detallaba la trayectoria del firmante; solía haber otra reseña o dos igualmente jerarquizadas por título y firma. En los años siguientes, le encargaron

la primera nota a algunos de los críticos de mayor renombre: entre otros, Roberto Giusti, Raúl H. Castagnino, Antonio Pagés Larraya, Juan Carlos Ghiano, todos ellos invitados luego a la Encuesta: la crítica literaria en Argentina, de Adolfo Prieto. (12) El largo promedio del resto de las reseñas se había extendido bastante. Muchas de ellas iban firmadas con iniciales, y se consignaba regularmente una cantidad notable de datos sobre el libro comentado, lo que ofrecía al lector nuevos elementos de diferenciación: "Prólogo de Luis Emilio Soto. Edición del Instituto Amigos del Libro Argentino. Colección Cuadernos del Instituto, que dirige Aristóbulo Echegaray. Talleres Gráficos Artec. Buenos Aires. 87 p." (9/8/1959). Junto a las reseñas, una sección de "Libros recientemente publicados" llegaba a mencionar más de 30 títulos con sus respectivos datos.

También Clarín, que apareció en 1945, hizo un proceso similar a lo largo de la década del cincuenta. Al comienzo tenía cada domingo, en una sección entre cultural y de entretenimiento, un recuadro con un puñado de reseñas muy breves, sin firma, titulado "El libro en su letra viva". El tono era elogioso, anodino y no condescendía nunca a la polémica. A lo sumo la anunciaba: cuando reseñaron Echeverría, de Héctor Agosti, figura central del partido comunista en el campo cultural, no consignaron la afiliación de Agosti ni intentaron definir su perspectiva de Esteban Echeverría, pero estamparon en la última línea: "ha de suscitar en su torno la polémica" (9/12/1951). Al final de la década del cincuenta, en cambio, en una sección titulada "Literaria", que traía también ensayos y poemas, había dos o más páginas de "Crítica literaria" donde regularmente una o dos reseñas aparecían como artículos con título y firma. "Federico / en persona / en un libro de Jorge Guillén / Comentado por / Hellen Ferro", discute el que acaba de publicar Emecé sobre García Lorca y en un recuadro transcribe un fragmento (10/1/1960); "Papini / en un libro de Roberto Ridolfi / Comentado por / Bernardo / Ezequiel / Koremblit" (17/1/1960). Ahora las reseñas eran tal vez el triple de largas, estaban cómodamente espaciadas y organizadas por tema: novelas, filosofía, economía, etcétera.

Así, en estos años las secciones de reseñas introdujeron la firma, redujeron relativamente la heterogeneidad y establecieron jerarquías de relevancia entre los libros comentados. La distinción entre lo "nacional" y lo "extranjero", que estaba presente en el encabezado de las secciones, en la inclusión de columnas regulares dedicadas a las "letras" de Francia, España o Estados Unidos, y también en el examen de influencias y originalidades, ya no era estructurante en el comentario de novedades. Ya no se esperaba que los libros de autor extranjero, comentados ahora casi exclusivamente si habían sido traducidos al castellano, dijeran algo sobre la escena literaria de origen. Su nuevo contexto de existencia y de recepción eran las colecciones de las editoriales y a menudo los géneros literarios a los que decían o parecían pertenecer, atravesados por los discursos que traían superpuestos.

Es significativo, en ese sentido, el modo en que los comentarios bibliográficos de La Nación consignaron la aparición de novelas policiales, en particular las de la colección "El Séptimo Círculo", con cuidadosos deslindes. Sinécdoque para buena parte del espectro ilustrado del avance del entretenimiento como modo emergente de apropiación de la literatura, el policial dejaba ver su adecentamiento en el modo en que iba imponiendo sus propios criterios de valoración.

En 1953, una reseña sin firma de La Nación justificaba la validez de El caso de la joven alocada, de Michael Burt –publicada por "El Séptimo Círculo"– por su exceso respecto del género: "la historia criminal no es un simple juego de acertijos, de celadas y de persecuciones, sino la transposición de la lucha eterna que se libra en un plano trascendente". "Simple juego" es la naturaleza del género, intrascendente por definición; Burt, en cambio "tiene un ingenio caudaloso y es algo más que un simple autor de charadas policiales": es por eso que merece el elogio. En la misma página aparecía un aviso publicitario de la colección: "Un verdadero éxito editorial / EL SÉPTIMO CÍRCULO / 100 / títulos / 947.000 / ejemplares vendidos", para luego anunciar el centésimo título, Pesadilla en Manhattan, de

Thomas Walsh, “de tan merecida fama por la indiscutible destreza con que gobierna la ansiosa expectativa” (8/3/1953).

Tres años después, un comentario de Susurro en la penumbra –también de “El Séptimo Círculo”– empieza por circunscribir la valoración del libro a las exigencias del género mismo, inseparables de la existencia y la visibilidad de “mucho gustadores de lo policíaco”.

Esta novela policial de Nicholas Blake (La bestia debe morir, La cabeza del viajero, Minuto para el crimen), contiene todos los elementos de intriga, suspenso y drama –aun drama de este género, donde las muertes son uno de los ingredientes de la receta– necesarios para hacer el deleite de los muchos gustadores de lo policíaco. Pero se encuentran usados con tal acierto, dosificados tan ajustadamente que la intriga, el terror, exceden la superficialidad corriente. Llegan por el camino aventurero de dos niños mezclados casualmente en un mundo de crimen, poseedores de un secreto tremendo para los malhechores. Y entre ellos, donde la vida humana vale tan poco, se desliza la acción, con casualidades que ayudan al desenlace, con algún convencionalismo, pero con observación en los caracteres, ingenio en los diálogos, agudeza en las observaciones, hasta componer uno de los buenos ejemplares de la colección. (18/3/1956)

La “superficialidad corriente” sobre la que este libro ha logrado imponerse es acaso la mediocridad de sus congéneres, pero no ya el género en sí: Blake utilizó los “ingredientes de la receta” con “acierto” y “ajustadamente”, es decir que triunfó porque operó con perfección dentro de las reglas, no por haberlas excedido. Por eso su éxito puede medirse sin condescendencia dentro de los límites de la colección que lo publica.

Esto es más explícito en la reseña de Sor Angélica detective, de Henry Catalan, del año siguiente, donde la existencia de un género con reglas propias y de un público con demandas específicas autonomiza –y aun se diría que mecaniza– la tarea de evaluar un policial:

Esta nueva muestra del tan difundido género policial presenta un planteo original e interesante, aunque el carácter religioso de la protagonista torne un tanto ilógico el argumento. Sin embargo, este detalle seguramente no ha de molestar a los afectos a este tipo de obras, que apreciarán, en cambio, la claridad del desarrollo y el bien llevado hilo de la intriga. No existen detalles innecesarios y el lenguaje tiene fluidez. Un desenlace sorpresivo y bien logrado acentúa la bondad del libro, ya que esta virtud es una de las esenciales en el género, y suele ser en este punto donde decaen otras creaciones. La galería de los personajes es la habitual: el detective aficionado (en este caso 'Sor Angélica'), el investigador oficial y el hombre de ciencia que ayuda a desentrañar algunos detalles. En conjunto constituye una pequeña obra de cierta calidad, que no pretende introducir elementos de tipo intelectual superior. (3/3/1957)

Si se observa la transformación de los suplementos culturales entre los años veinte y los años cincuenta, resulta evidente que la actualidad fue imponiendo también allí sus prerrogativas. La reunión de los materiales de lectura –ensayos, cuentos, poemas– y los comentarios bibliográficos es un hito en esa transformación histórica. En cuanto al asedio al que los sometieron los escritores y críticos, hay que decir que el proceso por el cual estos suplementos aceptaron progresivamente su parte en la tarea de intervenir de manera más decidida en el mercado –introduciendo jerarquías y distinciones– es a la vez, por supuesto, el proceso por el cual se impuso en ellos la temporalidad mercantil.

1. Mas y Pi (1908: 28).

2. Delgado (2006: 288).

3. Citado en Rogers (1997: 77).

4. Soto (1956: 3).

5. Lugones (1926: 4).

6. Gasió (2011: 103).

7. Giusti (1932: 288).

8. Buonocore (1973: 108).

9. Viñas (1953b: 33-34).

10. Verbitsky (1955: 4).

11. Weyland (1954: 9).

12. Prieto (1963).

CAPITULO 12

EL BOMBO Y EL BRULOTE: LA RESEÑA EN LAS PEQUEÑAS REVISTAS

Al prologar su Encuesta: la crítica literaria en Argentina, en 1963, Adolfo Prieto lamentaba que la "notoria fracturación del campo de interés" de la literatura hubiera vuelto "prescindible la figura del crítico". (1) Esa "fracturación" se debía a la heterogeneidad de experiencias que los lectores visiblemente buscaban ahora en "el fenómeno literario": entretenimiento, información, "profundas experiencias"; o incluso lomos llamativos para adornar la sala de estar, según había notado en Sociología del público argentino, pocos años antes. (2) Ni siquiera las experiencias profundas, las únicas que podían justificar la literatura para buena parte del espectro intelectual de entonces, conseguían producir "un conjunto coherente de lectores": (3) permanecían ellas también dispersas y aisladas.

Prieto construía esta situación de decadencia en contraste con una escena y una figura de crítico ideal: Paul Groussac, el intelectual francés que dirigió la Biblioteca Nacional argentina durante cuatro décadas (1885-1929), ofreciendo viva voce su magisterio "en su gabinete de trabajo". (4) En el imaginario cultural argentino, Groussac era el nombre de un estilo crítico de exigencia despiadada, que a poco de su muerte Borges consideró maestro en el "arte de injuriar". (5) En el contexto de la Encuesta, en que buena parte de los entrevistados de cierta trayectoria refería las dificultades para ejercer el juicio "independiente", la figura de Groussac resultaba especialmente excepcional.

No es inexplicable que la mayoría de nuestra crítica no aparezca firmada. En suma: no es tanto que seamos absurda y equivocadamente sentimentales, sino que no estamos bien educados

para esa crítica que juzga honradamente, guía, enseña y separa lo apócrifo de lo verdadero. Querer ser un crítico auténtico entre nosotros –dramatizaba Bernardo Ezequiel Koremblit– es una intrepidez dartagnesca que suele traer la estocada de fatales consecuencias. (6)

La figura del crítico “auténtico” era aquel a quien la comunidad –es decir, sobre todo, los escritores– había investido de una autoridad pedagógica, equidistante.

Pero la cualidad oral del magisterio de Groussac podía ser interpretada no solo como prueba de su influjo personal sobre los escritores –contracara de aquella investidura– sino, de manera inversa, como testimonio de los límites de lo escribible. Eso entendía en 1932 el crítico Roberto Giusti, director de Nosotros, en un artículo sobre “La crítica literaria en Argentina” que publicó en el número con que la revista celebró veinticinco años. Cuando Groussac prodigó su estilo por escrito a fines del siglo XIX en la revista que dirigía, La biblioteca, cierto autor argentino reseñado, miembro además del cuerpo diplomático, ejerció primero su derecho a réplica y consiguió luego que el crítico fuera amonestado por el ministerio del que dependía la Biblioteca y por tanto la publicación. Groussac, en protesta, decidió cerrarla. (7)

FILOLOGIA - Una "macana" del muchacho

La "llapa" del "baquiano".—*Si no fueras un "bagual", no hubieras hecho cosas de "chancho", metiendo el dedo en el tarro.*

Fig. 20. El crítico Paul Groussac reta al poeta Leopoldo Lugones en una caricatura de la revista Martín Fierro de 1924 (n.° 5-6, p. 41).

El episodio era más bien, para Giusti, una suerte de cautionary tale ('la historia que se cuenta para alertar sobre un peligro') del ejercicio crítico. "Después de 1898 no sé que Groussac haya vertido directamente juicio alguno sobre libros nuestros, a no ser de soslayo o en el cuchicheo íntimo". (8)

Aunque la dificultad de ejercer una crítica "severa" atravesaba su artículo, Giusti no comulgaba con el estilo de Groussac. Ya en 1907, en el cuarto número de Nosotros, había defendido explícitamente un modelo de crítica indulgente.

Por más que el mérito de tal o cual libro solo sea escaso, sin embargo se impone en estas notas bibliográficas el elogio, la frase de aliento para su autor, si es que el libro, en su valor meramente relativo, revela un digno esfuerzo o una sana aspiración de arte. Y la razón es obvia.

Nuestra literatura –si es que existe– no tiene sino un valor relativo. Por lo tanto, no se puede usar a su respecto el mismo criterio que se emplearía al juzgar la literatura europea. […]

Valuaciones distintas han de regir, no hay duda. Con criterios absolutos no se llega a ninguna parte.

Eso sí, guerra a la mediocridad, a la pereza, a la falta de honradez artística, en una palabra, a la grafomanía. (9)

Ser francés no era el menor de los atributos de Groussac para el cargo. En el artículo que desencadenó la polémica con Norberto Piñero, no solo encontraba en Europa los modelos para juzgar su

“edición crítica” de los Escritos de Mariano Moreno, sino también la autoridad para “levantar aquí, desde el primer día, la bandera del estudio meditado y de la crítica imparcial, sin hipocresías ni melindres”, remedio contra “la ligereza, la inconsistencia, el medio saber superficial y parasitario” que “son los peores enemigos del espíritu argentino”. (10) A los que imaginaran que sus críticas eran “nimias exigencias y escrúpulos de literato europeo”, (11) condescendía a recordarles que la “plena civilización imprime su carácter, lo mismo en los detalles que en el conjunto: el alto monumento destinado a durar se compone, además del plan general, atrevido y bello, de mil piedras sucesivas, cada una de las cuales está tallada con exactitud perfecta, y labrada con arte y primor”. (12)

En la declaración de principios críticos de Giusti, un protocolo común en aquellos años para quien se hiciera cargo de una sección de crítica, se formulaba un modelo inverso, muy extendido en las primeras décadas del siglo: un modelo de doble vara, según el cual los libros locales no podían medirse según criterios “absolutos”, es decir, europeos: un nuevo libro argentino no era un producto acabado –“alto monumento destinado a durar”–, sino un mojón hacia una literatura nacional que no existía en el presente sino en el futuro. Por eso debía valorárselo en tanto contribución a una empresa común en la que autores y críticos trabajaban de manera conjunta. “[T]odos nos hemos sentido hermanos en un ideal”, decía Nosotros al celebrar sus primeros diez años en 1917, “el de crear la patria, no solo material sino espiritualmente”. (13)

En las primeras décadas del siglo, la economía simbólica de la doble vara tenía una materialización palpable. Todavía a mitad de los años treinta, Roberto Arlt presentaba una imagen fracturada del mercado del libro en Argentina, acaso excesiva pero verosímil. “Los libros extranjeros tienen de 40 a 60.000 palabras y cuestan de sesenta a ochenta centavos. Y, además, están bien escritos”. (14) Los argentinos, en cambio, “tienen, término medio, 20.000 palabras, una hermosa carátula, letra grande, y cuestan dos pesos”. Por un lado, clásicos universales, abundantes y accesibles; por otro, libros

argentinos recientes ("no se ha secado la tinta en que han sido impresos", (15) breves, caros y de circulación restringida. "Como se ve, la diferencia es notable, en lo que atañe al bolsillo del lector. Naturalmente que las obras de sesenta y ochenta centavos a que me refiero son libros maestros, es decir, de los mejores novelistas europeos". (16)

En su balance de 1932 sobre la crítica argentina, Giusti seguía sosteniendo el mismo modelo de la doble vara. Iba articulado ahora con otra idea extendida y duradera:

Aquí la crítica, con pocas excepciones, ha sido comúnmente la crónica de lecturas, el comentario, la glosa marginal. Solo de vez en cuando un autor o un libro dan para más. Sin embargo, aun esta modesta labor es útil […]. (17)

Poco antes un crítico joven había formulado esa misma idea en forma de axioma, y La literatura argentina había usado la cita para titular: "No es posible –dice Luis Emilio Soto– juzgar a la crítica de un país sin relacionarla con el grado de expansión de su literatura". (18) En 1963, como advirtió Daniel Link con significativo desdén, (19) Prieto refrendó esta idea como una evidencia:

Sabido es que en los momentos en que la literatura se constituye en preocupación capaz de rebasar el interés del propio escritor o el del restringido círculo de iniciados, en los momentos en que la literatura suscita una relación auténtica con un público determinado, el crítico se convierte en el nexo obligado entre la obra y la receptividad del lector. (20)

En 1962, meses antes de que Adolfo Prieto opusiera al presente la figura ideal de Paul Groussac, los primeros antólogos de las revistas argentinas habían comparado las reseñas de la revista de vanguardia Letra y línea (1953-1954) con “aquel tipo de zurrazos que –‘hasta sacar sangre’– fueron, en su tiempo, característicos de Groussac”. (21) Esa crítica de exigencia radical la ejercían los jóvenes colaboradores de Letra y Línea sin investidura de ningún tipo, sin siquiera sentirse interpelados por la figura de crítico.

En los años cincuenta, ese parecía ser un fenómeno extendido, según le planteó en 1959 con preocupación a un joven Abelardo Castillo el escritor Bernardo Verbitsky, que en su opinión acababa de estrenarse en la reseña con brío excesivo. De modo que la enseñanza de Groussac no se había perdido: se había esparcido. Castillo no discutía el diagnóstico:

Hay, en efecto, repentinos censores que, sin la menor autoridad intelectual, nada de criterio y mucho desparpajo, enarbolan cualquier ligero despropósito como quien decide imperiosamente: Delenda est Carthago. (22)

La severidad que, en términos generales, había “faltado” a la crítica anterior, la del medio siglo la estaba compensado con interés. ¿Qué autoridad, después de todo, podía esgrimir el propio Castillo fuera de los prestigios de la juventud –24 años–, para declarar infame el poemario del joven debutante Julio Huasi, prologado elogiosamente por el gran poeta Raúl Gonzalez Tuñón, en el primer número de El Grillo de Papel (1959)? Poco antes, Luis Emilio Soto, un crítico de cincuenta y pico, había llamado a emular los célebres espaldarazos de Leopoldo Lugones, que entendía como “espíritu de camaradería”. (23) Al número siguiente de la reseña contra Huasi, El Grillo de Papel dedicó un recuadro a recriminarle a Tuñón la indulgencia de sus “insensatos prólogos”, que reclamaba someter a las mismas

exigencias de rigor que su actividad artística: “Porque Tuñón es poeta y ser poeta –creemos– es ser veraz”. (24)

Si el joven Castillo era también un poco “el joven Catón”, se debía a que le preocupaba menos la severidad excesiva que la excesiva indulgencia:

Al temor de Verbitsky agregamos este, que es nuestro: nos estremece pensar que la crítica argentina es, también, esa otra cosa híbrida, conformista, amabilísima, cuya expresión más acabada puede hallarse en cualquier rotograbado dominical donde uno descubre, con alegría, que todas las señoras son finas prosistas. (25)

En 1932, Giusti se había mostrado comprensivo con los redactores anónimos de reseñas de diario, tarea que él había realizado durante muchos años: “ahí tienen ustedes forzado al pobre crítico a la tarea baldía de redactar su gacetilla sobre cuanto se escribe, por insignificante que sea, pues, de no hacerlo, se dirá que no alienta a las letras patrias”. (26)

En los años cincuenta esta lógica resultaba incomprensible. Misoginia aparte, lo que preocupaba a Castillo no era la “conspiración del silencio” que combatía la imaginación crítica anterior, sino la del ruido.

El diagnóstico que hicieron dos revistas bibliográficas con veinte años de distancia ilustra este punto. Al aparecer en 1928, La literatura argentina –la publicación del editor L. J. Rosso– prometía ocuparse de todo lo concerniente al libro, aunque con una salvedad: “Dejaremos a los críticos la tarea de discutirlo. A nosotros nos interesa fomentar la fecundidad del ingenio, como al buen agricultor le interesa aumentar la feracidad del suelo”. En 1949, a los editores de la revista Señales les preocupaba igualmente la fecundidad, pero por razones opuestas: “El alud de publicaciones nos arrolla. El tiempo es

corto, no se puede perder. Hay que elegir, pues, para no errar el camino ni desperdiciar el don. Elegir porque se tiene la responsabilidad de leer". (27)

El alud movilizaba a su paso volúmenes ingentes de discurso, transformando la actitud básica ante la aparición de un nuevo libro. Hasta los años treinta, un libro argentino era saludado por defecto poco menos que como un acto patriótico. "Con este motivo quisiéramos recordar aquí –decía una reseña de Claridad en 1926– que un libro es siempre una cosa seria y respetable". (28) En las pequeñas revistas del medio siglo se percibe la actitud opuesta: hasta que se probara lo contrario, un nuevo libro era una cosa sospechosa y denunciable.

En un espacio amenazado no ya por la escasez sino por el exceso y la indiferenciación, aumentar la visibilidad demandaba desigualar lo existente. "Es justamente en esa tarea discriminativa, en la que una revista de cultura encuentra sus máximas dificultades y su máxima responsabilidad. Pero esa tarea sola justifica su publicación", afirmaba el primer número de la revista de vanguardia Letra y Línea (1953-1954). Esto es particularmente notable en relación con el pequeño universo de publicaciones vanguardistas anteriores, donde la voluntad de renovación estética se realizaba principalmente a través del despliegue creativo de sus colaboradores, de textos programáticos, de artículos y traducciones originales que recogían el magisterio de sus grandes nombres. Letra y línea, aunque financiada por el poeta Oliverio Girondo y redactada principalmente por jóvenes poetas de vanguardia, era un mensuario donde casi la mitad de sus dieciséis páginas conformaban una guía de consumos culturales, dividida en disciplinas, en la que todo lo que se reseñaba debía estar disponible en el país (o "en las principales ciudades del país"). Además de operar en buena medida dentro los límites y la temporalidad del mercado, la otra apuesta novedosa de la revista fue reformular su ideario estético, que era hasta entonces en primer lugar un modo de producir –según se advierte en las publicaciones vanguardistas anteriores–, como un modo de apropiación capaz de

posicionar a sus promotores en relación con una multiplicidad de objetos y prácticas específicos y heterogéneos en ese espacio concreto.

Letra y Línea acometió esa tarea discriminativa con una virulencia programática. Antes de empezar ya se perdonaban los excesos: "En esos análisis críticos, en esas discusiones que se promueven", decía la "Justificación" inicial, "siempre queda un saldo positivo, aun en el caso de que los juicios emitidos pequen por injustos o exagerados". (29) En primer lugar, por lo general en artículos, realizaron "condenaciones críticas" de varias figuras ligadas a la revista Sur: Eduardo Mallea, Francisco Luis Bernárdez, Ricardo Molinari, Silvina Ocampo, el crítico de arte Julio E. Payró y finalmente Borges y Bioy Casares, "paladines de la literatura gelatinosa". (30) Pero en las reseñas se ocuparon también de "los embaucadores que aprovechan de lo nuevo para medrar", que solían ser jóvenes más o menos ignotos igual que ellos. "¡Ojalá fuera siempre posible señalarlos!". A esta dinámica de señalamientos mutuos se refería Luis Emilio Soto cuando consideraba, en 1963, que los jóvenes críticos no eran tanto "parricidas" como "fratricidas". (31)

Treinta años antes Soto ya se había manifestado en contra de la crítica fratricida. Lo hizo en un artículo de 1933 que buscaba un tono distanciado para cerrar una polémica amarga, que había puesto en evidencia tanto el protocolo de estímulo que regía todavía la práctica crítica como la capacidad disruptiva del brulote.

Podemos recuperar el episodio a partir del artículo de Roberto Giusti sobre "La crítica literaria argentina" de fines de 1932, donde dedicaba las últimas páginas a reconocer brevemente la labor de varios críticos que habían pasado por Nosotros, y más brevemente aún, la de algunos que no. Al mes siguiente uno de los críticos del primer grupo, Ramón Doll, respondió a su "hermoso y documentado estudio" que había "hombres de menos y hombres de más", aunque solo se ocupó

de tres contemporáneos que en su opinión estaban sobrando; Soto entre ellos. (32)

Es significativa la rapidez con que Doll se había hecho una reputación que no dejó indiferente a nadie. Poco más de un lustro atrás había publicado en Nosotros un primer artículo crítico contra Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes; ahora las pequeñas revistas lo saludaban y repudiaban con regularidad. En un "Elogio de Ramón Doll" de 1931, el escritor Álvaro Yunque contrastaba su actitud con las "[a]labanzas, deseos de quedar bien, adulonerías al 'consagrado'" que prevalecían justamente en Nosotros: "¡Qué excesiva buena educación!". En Doll había, en cambio, "un anhelo de decir la verdad, una talla moral que no existe en nuestra crítica: doméstica y anónima en los diarios grandes; servil, cuando es firmada por los arrivistas [sic] literarios". (33) "Yo creo que después de Groussac", había escrito Manuel Selva el año anterior en "Ramón Doll. Un crítico honesto", "no ha habido entre nosotros un crítico tan fuerte y que se preocupara tan poco por las conveniencias de camarilla. Solo que si hubiera que pintarlos a los dos nos figuraríamos a Groussac con un florete y a Doll con un garrote". (34) "Valentía" y "honestidad", o incluso "virilidad" –que reunía los adjetivos anteriores sin pérdida–, eran los valores que sus admiradores le adjudicaban con preferencia, antes, por ejemplo, que inteligencia o agudeza, que ciertamente no le faltaban.

En 1933, Doll acababa de dar un título autorreferencial y presuntuoso a su quinta compilación de artículos críticos –Policía intelectual– y ya estaba en condiciones de construir su mito de origen.

Cuando yo llegué a la vida literaria –1927– me encontré con que la crítica asumía, ante ciertos desbordes y desorbitaciones de la llamada "nueva generación", una extraña actitud, diría "apaisanada", por lo tiesa, temerosa de opinar, no fuera el diablo que ciertos poemas y cuentos que nadie comprendía, fueran obras geniales. […] Y Soto y otros escritores, temiendo que a lo mejor Fijsman [sic por Jacobo Fijman] fuera un Rimbaud, apenas si se atrevían a decir: "¡Es

un santo que reza!” Yo llegué en ese momento y con aire campechano les dije: “¡Qué va a ser Rimbaud! ¿No ven que es un loco lindo? Y la verdad, estas son las cosas que no se perdonan a un crítico. (35)

Doll no tenía interés por la experimentación vanguardista, pero en este relato aparecía menos eso que una revuelta contra el modelo de la doble vara, que suponía no solo la indulgencia esperanzada con lo argentino sino también la idealización completa de la metrópolis, que él ya había censurado por ejemplo en la admiración generalizada por Groussac. De manera complementaria, la imagen del intelectual argentino como un gaucho anonadado por el brillo de la civilización retomaba su crítica de la idealización del gaucho en Don Segundo Sombra. La indulgencia con lo local, en cualquier caso, era la otra cara de la idealización de lo europeo.

Desde el culto de la moderación que Giusti hacía muy a conciencia –“Hay gente que morirá sin comprender el valor filosófico de este equilibrio intelectual”–, (36) Doll aparecía como un fanático, a su manera no menos místico que Fijman:

Sediento de una inasequible perfección, este revolucionario hoy desesperado que no encuentra árbol donde colgarse, quizás llegue a la paz del espíritu por el camino de la fe. […] Todas las armas son válidas para él, hasta el lenguaje procaz o la deformación caricaturesca de la personalidad que combate. (37)

En los primeros meses de 1933, Doll pareció decidido a sellar esa imagen. “La presencia de un crítico mitológico causó cierto revuelo en el pobrísimo verano de Buenos Aires”, escribió en marzo el poeta Nicolás Olivari. (38) En enero impugnó en términos duros y muy

personales la inclusión de Antonio Aíta, Luis Emilio Soto y Samuel Glusberg en el artículo de Giusti.

Inseguro, fluctuante, sensible a la influencia de la última lectura y de la última conversación, Soto se ha ido distanciando de todos los centros de resonancia, donde la función examinadora ejerce cierto saludable rol denunciador y condenatorio y, por lo demás, su voz misma se ha ido neutralizando en la indiferencia general hacia él, que lo tiene prematuramente desalentado. (39)

La impugnación puso a Soto en una posición incómoda, porque él era uno de los que había saludado la aparición de Doll pocos años atrás. Para desdecirse de sus anteriores elogios, optó simplemente por adjudicarlos al espíritu de la crítica de estímulo, (40) sin mengua evidente de su amor propio: “Cuando Doll publicó su primer libro”, se explicó Soto, “nos apresuramos a saludarlo en una nota afectuosa, donde la expresión de entusiasmo prevalecía sobre el afán de analizar esas páginas”. (41) Recién ahora, roto el pacto de solidaridad literaria, había llegado la hora de hacerlo: “Su primer libro acusa tanta ceguera para la calidad estética como exceso y desborde de empuje, de atropellamiento. Pues bien, Doll, en los libros posteriores –premiosas recopilaciones de premiosos artículos, escritos sobre el tambor– llevaría una y otra falla hasta el extremo”. (42) “Brulotista de remate”, lo apostrofaba. El artículo de Soto salió en el número siguiente de Claridad, en febrero de 1933, pero con una errata extraordinaria, verdadero lapsus que parecía reconfirmar la estatura “mitológica” que Doll había adquirido en pocos años de críticas virulentas. Soto quiso titularlo “El anticrítico”, según aclaró la revista en el número de marzo. Salió como “El anticristo”.

Pero el escándalo no terminó ahí. En el mismo número de Claridad, Doll publicó un artículo de voluntad explícitamente demoledora contra El hombre que está solo y espera (1931), de Raúl Scalabrini Ortiz, un

ensayo de un escritor joven y nacionalista que estaba teniendo una repercusión inusual: “La crítica debió aplastar en el huevo o al salir del cascarón este libro por infantil y verborrágico”. (43)

Fig. 21. Cuatro críticos de la revista Nosotros cenan afuera: Antonio Aíta, Alfredo Bianchi, Juan Torrendel (padre) y Ernesto Morales (AGN 5496).

“Ninguna de sus víctimas se creyó obligada a replicarle”, decía Luis Emilio Soto en otra parte de la revista, “porque, en rigor, nadie se dio por aludido”. (44)

Eso estaba cambiando. Al mes siguiente, Scalabrini Ortiz mandó una carta de renuncia a la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), donde él era vocal y Doll secretario, y pidió a Claridad que la reprodujera. Doll tenía críticas sustantivas para el libro, pero Scalabrini reaccionó exclusivamente ante la acusación personal de haberse movido para promocionarlo y exagerar en la cantidad de ejemplares vendidos.

Scalabrini logró la complicidad de posiciones periodísticas estratégicas –decía Doll–, desde donde la bulla tiene mayor resonancia, habló por radio, se hizo reportear, hizo antesalas en los pasquines y hoy nos encontramos frente a un lance de librería que no es, pero que parece un acontecimiento literario. […] [Q]uien se asombre de que sea necesario en nuestro ambiente demostrar que una mercancía no es una obra de cultura, no conoce nuestro ambiente intelectual. (45)

“Siempre he creído que son de idéntica sustancia espiritual los ímpetus que llevan a crear un libro y los que impelen a hacer propaganda y conocer el libro que ya fue escrito”, se defendió Scalabrini. (46) “Los reproches de publicidad son, pues, inválidos en mi criterio”. Pero era inaceptable que Doll hubiera hablado de “complicidad”, lo que “presupone la existencia de un delito, de un cohecho, de un dolo o por lo menos de una incorrección inconfesable. No puedo permitir que por mi culpa se dude de la honradez y limpieza de los procedimientos de los compañeros y amigos que generosamente me prestaron su apoyo en todo momento”. (47) Una

vindicación curiosa, toda vez que la amistad, el compañerismo y el apoyo eran los rasgos que, en la deontología crítica de Doll, denunciaban la deshonestidad.

Poco después Scalabrini retó a duelo a Ramón Doll. Los pormenores del episodio, que tuvo lugar el 29 de marzo de 1933, pertenecen a otro libro, pero su mera existencia habla del horizonte de prácticas entre las que podía hallar su lugar el brulote crítico.

El primer número de la revista Hoy Argentina, publicado en marzo de 1933, se lee como un cierre de filas generacional, contra Doll y probablemente también contra Claridad, por la tribuna que le ofrecía para sus brulotes. (La revista iba impresa por el taller de M. Lorenzo Rañó, quien tenía una disputa de años con el director de Claridad, Antonio Zamora; véase Metrópolis, número 6 y siguientes). En su "Justificación de Ramón Doll", Olivari reivindicaba tanto Don Segundo Sombra como el libro de Scalabrini y respondía con voz colectiva: "Queremos hacer resaltar nuestra caudalosa disconformidad –que es la de nuestra generación– con el método de Doll al juzgar los valores argentinos contemporáneos". (48) En el mismo número se publicó "Nuestra generación, la polémica y el brulote", en el cual Soto reflexionó serenamente y en general –lo opuesto a un brulote– sobre el episodio:

Uno de los hábitos de la mala vida literaria es el brulote. Y no el brulote que cae sobre la generación, lanzado desde afuera, sino el que parte de su propio seno y lo hiere en cualquiera de sus miembros. Es decir, el brulote cambiado entre escritores que forman en filas comunes y que, por lo tanto, representa un acto de "sabotaje" contra la generación misma. (49)

A esta misma controversia pertenece "Arte de injuriar", el ensayo que Borges, también colaborador de Hoy Argentina, publicó en

septiembre de 1933, en el número siguiente de Sur. Lo que ha sobrevivido del texto es un maravilloso repertorio de desaires y réplicas, no la acusación de que en la virulencia intelectual el acto performativo tiende a ocultar la pobreza (o la bajeza) de los argumentos: “ya las recetas callejeras de oprobio ofrecen una ilustrativa maquette de lo que puede ser la polémica”. (50) Así famosamente cierto brulote de Paul Groussac, que analizado “parece una respuesta de compadrito, no de Groussac”. (51)

En los años cincuenta, la virulencia polémica se volvió tan programática que quizás habría que hablar de una “sociedad de brulotes mutuos”. En Letra y Línea (1953) opinaba Alberto Vanasco, de 28 años, sobre los poemas de El dolor y el sueño, de F. J. Solero, de 33: “este continuo tedio de sentirse a sí mismo es lo que F. J. Solero ha querido compartir con los lectores –y lo logra exitosamente–”. (52)

En Espiga (1953), decía Adolfo Gilly, de 25 años, sobre la novela Desde esta carne, de Valentín Fernando, de 32:

Esta aventura miserable no tiene interés humano. Son falsos el tema, las soluciones, los problemas y los personajes. La vida es otra cosa. […] Desde esta carne es tiempo perdido, mentira. Es agua estancada y como dijo Blake, “del agua estancada espera veneno”. (53)

En El Grillo de Papel (1959) escribía Abelardo Castillo, de 24 años, sobre los poemas de Sonata popular de Buenos Aires, de Julio Huasi, de su misma edad: “Dudamos que nadie, ni ex profeso, haya resumido tanto ripio, tanto error de sintaxis, verso cojo y rima falsa, dentro de un tema más gratuito y menos espacio”. (54)

Con esa “postergación folletinesca que imponía el sistema de réplicas y contrarréplicas de la polémica”, (55) en tiempo récord el reguero de tinta iba dibujando un mapa. En 1958, a un lustro del primer número de Contorno, Ismael Viñas repasaba algunos de los cruces polémicos que habían tenido:

Gaceta Literaria, allá por mayo del 56, nos trataba de patéticos, de histéricos y de chovinistas, y nos aconsejaba leer a los escritores de 1837, Echeverría incluido. Portantiero nos ha aconsejado leer a Marx. Azul y blanco, por su parte, nos ha recomendado lavarnos la cabeza con Scheler para rejuvenecer nuestras ideas y limpiarnos de telarañas marxistas. Troncoso en Sagitario nos ha tratado de desesperados y nihilistas, reprochándonos nuestra suciedad al escribir. (56)

Una antología reciente, que compila y sitúa un conjunto de intervenciones que sus autoras juzgan representativas de la significación histórica de Contorno, reproduce artículos y reseñas que sus colaboradores publicaron en ocho revistas de los años cincuenta, con “referencias textuales” a otras diez. (57)

El Grillo de Papel (1959-1960), la primera revista de Abelardo Castillo, no solo polemizó a diestra y siniestra, sino que además consignó en cada número las reacciones que generaba: en el número 2 le respondieron a un “conocido escultor” que los acusaba de no ser una revista dialéctica; en el 3, le contestaron a Gaceta Literaria que les decía “intuitivos” e “improvisados” desde la tapa del número 19; en el 4, retrucaron críticas orales a su supuesto eclecticismo; en el 5, polemizaron con “los poetas de nuestra colega Poesía Buenos Aires”; y en el primer número de El escarabajo de oro, heredera de la revista anterior, le reprocharon burlonamente a Héctor Murena los “lati-infundios”, también burlones, que había escrito en Sur cuando en

1960 la policía clausuró Stilcograf, donde se imprimían El Grillo y otras revistas de izquierda (incluida Gaceta Literaria).

"Invariablemente, el brulotista, ingenuo a pesar suyo, hace alarde de virulencia para conseguir el respeto que con su obra, por sí sola, no obtendría nunca", protestaba Soto en 1933. (58) Si no siempre respeto, era evidente que el brulote tendía a atraer atención: era inevitable preguntar quién era ese que había subido la voz; y como dijo Adolfo Prieto en 1954, "ubicar a un autor y a una generación en la atmósfera viva a la que pertenece y juzgar el cumplimiento de su misión literaria implica necesariamente la propia ubicación". (59)

La virulencia polémica era así un dispositivo cartográfico, un modo costoso pero efectivo de elaborar y visibilizar los posicionamientos respectivos y recíprocos de diversos grupos. Como se advierte en la enumeración de Ismael Viñas, en la respuesta de Letra y Línea a la sátira de Borges y de Bioy Casares, o en las innumerables réplicas de El Grillo de Papel, un brulote bien recibido era la forma más legítima de visibilidad: acaso la única inmaculada.

Dar testimonio de honestidad era por eso otra de las funciones de la virulencia. El género de la reseña había existido acaso siempre bajo sospecha, pero en los años cincuenta lo estaba doblemente: a las "conveniencias de camarilla", (60) o los "corazones bondadosos incapaces de permanecer indiferentes a los deberes de la amistad o a los halagos de una dedicatoria lisonjera", (61) se sumaba la expansión industrial del comentario bibliográfico, (62) que denunciaba directa o indirectamente la influencia de las editoriales, y acaso también la presión de los públicos.

A veces, el propio reseñista parecía obligado y aun incómodo en su propia retórica condenatoria, incluso cuando la hubiera justificado explícitamente en el propio texto. Es el caso de Ismael Viñas cuando comentaba La aventura intelectual del siglo XX, del crítico francés René Marill Albérès, en 1953: "es inevitable poner peros a lo que nos parece digno de comentario, y es señal de valor en una obra el que

provoque el disenso”. (63) Pero al llegar al final advertía y se disculpaba por el desequilibrio:

En fin, no es esta la terminación adecuada para una nota sobre libro tal, y debe ello ponerse en la cuenta de mi exceso de meticulosidad; así como en la de mis escrúpulos, el que ocupen materialmente más espacio las críticas que las alabanzas; pero para no desmentirme quiero remarcar que la obra, en su conjunto, es un aporte estimable, en realidad posiblemente el primero de su tipo, para lograr una visión total del movimiento artístico y literario del presente siglo; y una base para encarar, por encima de las particulares pretensiones, los movimientos parciales que lo informan. (64)

Más notable es que la aparición de un libro enteramente elogiable –ocasión de potencial indulgencia, como un día festivo– pudiera convertirse en un alegato de exigencia doble. Para introducir su reseña de Barrio gris, de otro joven autor argentino, F. J. Solero empezaba poniendo el debe en la cuenta del haber: “Necesitamos muchas novelas como esta”. Todo resultaba admirable en el libro de Joaquín Gómez Bas. Solero se daba cuenta y concluía: “¿Debería satisfacernos lo que acabamos de expresar? Quizás. Pero, para nosotros, lo que significa mucho apenas si es bastante”. (65)

“Lo más desconcertante es que sean escritores jóvenes quienes practican el brulote”, había escrito Luis Emilio Soto en 1933. “Desconcierta porque se trata de una pieza de rigurosa filiación pasatista, ejercitada hasta el furor en tiempos del modernismo”. (66)

Si la virulencia polémica se volvió tan ubicua en el reseñismo del medio siglo, fue porque los jóvenes críticos y escritores que hicieron las pequeñas revistas icónicas de la década le adjudicaron, en cambio, la capacidad performática de avanzar en dos frentes de acción centrales para ellos. Los diferenciaba, por un lado, de los

discursos que promovían un uso de la literatura como entretenimiento, vinculado al tiempo libre y al placer: la “cultura como espectáculo”, en palabras de Adolfo Prieto, “como un juego que se desarrolla más allá de la propia piel y los propios intereses; juego que entretiene o divierte con una infinita escala de matices, pero que no afecta el mundo real del espectador”. (67) La virulencia polémica buscaba politizar la heterogeneidad de prácticas que la masificación mercantil aspiraba a organizar y proveer como diversidad más o menos cordial y más o menos segmentada. Entendía preservar así el rol constitutivo de la literatura para la vida cívica y social –reconocida por buena parte de las ideologías políticas, del liberalismo al anarquismo– y la potencia subjetivadora que prometía su tradición moderna, fuera por la vía de la revuelta vanguardista o la del compromiso del escritor.

Por otro lado, la virulencia polémica los diferenciaba de las “buenas maneras” del salón burgués, donde la literatura era igualmente una actividad “gratuita”, un lujo de gente bien; en 1959, El Grillo de Papel se refería a Borges en broma –aludiendo precisamente al consenso que había en las pequeñas revistas– como “nuestro Magister Ludi”. (68) Cuando uno de los colaboradores de Letra y Línea propuso que para no desaparecer por falta de lectores había que “hacer revistas a las vez buenas y amenas”, Aldo Pellegrini le respondió “que en el mal humor reside lo mejor de esta revista”.

¿Qué significa el buen humor? La gran virtud del conformismo. Estamos cansados de buen humor, de buenas maneras, de aceptación dócil, de tubos que transportan aire rarificado. El mal humor nos obliga a trasladarnos al aire libre y puro. El mal humor es la gran higiene. […] Además, el mal humor sacude el letargo en que vivimos y obliga a los otros a arrojar la máscara. Que lo digan si no algunos heridos por las críticas (imperfectas o no) publicadas en el Nº1 de LETRA Y LÍNEA. (69)

La emergencia de estas formas de politización del debate literario coincide con el declive de las que constelaba en años anteriores la doble vara. Esta última perdió fuerza progresivamente a partir de los años cuarenta en razón de las enormes transformaciones del mercado editorial nacional e internacional. Las mismas editoriales y, de manera creciente, las mismas colecciones hacían convivir escritores locales y "universales". La aceleración de las traducciones hacía que los libros extranjeros llegaran también con la tinta fresca, acompañados por discursos rimbombantes sobre su significación literaria, histórica, humana. La demanda mucho menor de literatura en diarios y revistas, y acaso también las exigencias de las nuevas editoriales, redujeron el número de libros argentinos compuestos por textos ya publicados.

Así como las secciones de reseñas en diarios y revistas comentaban ahora indistintamente autores de diverso origen, las preocupaciones críticas que constelaba la doble vara fueron perdiendo intensidad. Cuando Borges, en 1951, propuso clausurar todo esfuerzo por definir la literatura argentina en términos del repertorio de temas, formas y procedimientos legítimos para un escritor nacional, Adolfo Prieto aceptó sin condiciones prescindir de ese horizonte de exigencias, constitutivo de la tarea del escritor durante muchas décadas, a la hora de juzgarlo a él. "Ser argentinos es una fatalidad, lo que significa que se lo es de cualquier modo; en este sentido no encuentro cargo posible a la posición de Borges; pero no es una fatalidad ser hombre inmerso en una época determinada, sino un condicionamiento, una situación que influye y se deja influir por el hombre". (70) Lo que preocupaba a Prieto respecto de Borges era lo mismo que preocupaba a Carlos Latorre en su "condenación crítica" de Francisco Luis Bernárdez (en Letra y Línea 1) o a León Rozitchner en su denuncia de Eduardo Mallea (en Contorno 5/6): eran los modos –es decir: las exigencias y las indulgencias– con que una literatura se articulaba con el conjunto de las prácticas sociales y vitales.

Si en la literatura argentina el sentimiento de la escasez y la pobreza habían justificado a menudo una crítica de estímulo, ahora podían dar

razón a la actitud opuesta. La ecuación había sido invertida: la indulgencia no era una estrategia para combatir el provincianismo, como pudo pensar Giusti, sino la garantía de su pervivencia, según explicaba ahora en Letra y Línea el joven Miguel Brascó. Nos hará libres la "impiedad":

Los escritores de estos años –decía al reseñar la revista Plática– deben reaccionar de una vez por todas contra la actitud de "buenos muchachos"; obligar y obligarse a un mayor rigor. Solamente a fuerza de impiedad y de trabajo pueden subsanarse los inadmisibles provincianismos, las monstruosas mentiras y estafas que desestiman nuestra literatura y nuestra expresión argentina. (71)

---

1. Prieto (1963: 6).

2. Prieto (1956a: 80-81).

3. Prieto (1963: 6).

4. Ibid., p. 7.

5. Borges (1933).

6. Prieto (1963: 65-66).

7. Bruno (2005: 80-81); Degiovanni (2007: 147-148).

8. Giusti (1932: 273).

9. Giusti (1907: 264-265).

10. Groussac, Paul (1896) “Escritos de Mariano Moreno”. La biblioteca I (1), pp. 121-160.

11. Ibid.

12. Ibid.

13. Citado en Nosotros XLII [219-220], p. 499.

14. Arlt (1991: 580).

15. Ibid.

16. Ibid.

17. Giusti (1932: 251).

18. La literatura argentina 18, p. 165.

19. Link (1994: 16).

20. Prieto (1963: 5).

21. Lafleur et al. (2006: 240).

22. El Grillo de Papel 3, p. 19. La frase latina, atribuida a Catón el Viejo, significa: “Cartago debe ser destruida”.

23. Soto (1956: 3).

24. El Grillo de Papel 2, p. 13.

25. El Grillo de Papel 3, p. 19.

26. Giusti (1932: 288).

27. Citado en Pereyra (2008: 452).

28. Claridad 5, s/n.

29. Letra y Línea 1, p. 1.

30. Letra y Línea 4, p. 16.

31. Prieto (1963: 91).

32. Doll (1933a: s/n).

33. Yunque (1931: s/n).

34. Selva (1932: 220).

35. Citado en Galasso (1989: 7).

36. Giusti (1932: 290).

37. Ibid., p. 302.

38. Olivari (1933: 17).

39. Doll (1933a: s/n).

40. La contraposición entre crítica de “aliento” o “estímulo” y crítica de “exigencia” pertenece a Ángel Rama (1983: 86).

41. Doll (1933a: s/n).

42. Ibid.

43. Doll (1933b: s/n).

44. Soto (1933a: s/n).

45. Doll (1933b: s/n).

46. Scalabrini Ortiz (1933: s/n).

47. Ibid.

48. Scalabrini Ortiz (1933: 17).

49. Soto (1933b: 21-24).

50. Borges (1933: 70).

51. Ibid., p. 73.

52. Letra y Línea 2, pp. 14-15.

53. Espiga 18-19, p. 18.

54. El Grillo de Papel 1, p. 17.

55. Rivera (1995: 137).

56. Citado en Avaro y Capdevila (2004: 67-68).

57. Ibid., p. 14.

58. Soto (1933b: 21-24).

59. Prieto (1954a: 7).

60. Selva (1932: 220).

61. Giusti (1932: 292).

62. Ratti (1956: 4).

63. Viñas (1953b: 37).

64. Ibid., p. 39.

65. Espiga 16-17, p. 16.

66. Soto (1933b: 21).

67. Prieto (1956a: 10).

68. El Grillo de Papel 2, p. 22.

69. Letra y Línea 2, p. 16.

70. Prieto (1954a: 24-25).

71. Letra y Línea 2, p. 15.

POSFACIO

EL FIN DEL MERCADO DE MASAS:

DE LA SEGREGACIÓN ESPACIAL AL FILTRADO ALGORÍTMICO (1900-2022)

Al final no fue tanto el ebook lo que empujó al libro y a la literatura hacia la era digital, como la digitalización y plataformización crecientes de buena parte de las prácticas que determinan su existencia social.

Cuando hace dos o tres décadas la proliferación de pantallas hizo prever el fin de la cultura impresa, los debates sobre el cierre de la modernidad ya habían definido las líneas de un discurso crepuscular. Resultaba verosímil que con el sujeto moderno desapareciera también el libro, indistinguible del libro impreso que había salido de las prensas de Gutenberg para humanizar y democratizar el mundo; los vicios que se percibían o temían de la era narcisista y dispersa de la interactividad hicieron y hacen posible olvidar los peligros que acicateó durante siglos la lectura de libros, tanto para la constitución subjetiva como para la cohesión de la comunidad. (1)

Si desaparecía el libro como unidad epistemológica y formal, la literatura tenía por fuerza que devenir en otra cosa. Durante algunos años pareció urgente imaginar ese futuro tan próximo y tan diferente, del que nos daban señales inquietantes, en computadoras alojadas en el rincón de un museo o en austeras páginas web, experimentos que recurrían a la interactividad o lo aleatorio para producir textos o pequeñas obras visuales. Parecían todavía provocaciones, más cerca de su linaje vanguardista que de la producción mecánica de artefactos estéticos “originales” que hoy se ha vuelto cotidiana.

Pero el libro impreso no desapareció. Ahora parece razonable suponer que la cultura impresa no comparta en su totalidad un mismo destino, e incluso que el libro tenga mejores chances que otros usos del papel. En los últimos años creció en muchas partes el número de editoriales, de librerías y hasta de ejemplares impresos. La percepción, así, se invierte a veces en la sensación de que nada cambió, o incluso de que la defensa del libro impreso y de las librerías puede ser parte de la agenda con que la cultura literaria manifiesta su desdén por la mercantilización, la corporativización o el utopismo tecnológico.

Pero en rigor el libro, incluso el libro impreso, bajo la apariencia de estabilidad que le da el énfasis en la materialidad del ejemplar solitario con que solemos definirlo, no ha dejado de transformarse. Suele ser la regla que la aparición de nuevas tecnologías no tanto obsolezca como incentive a transformar los usos y las competencias de las anteriores. Para contrapesar el milenarismo del libro, la historiadora Leah Price propuso hace poco que en realidad debía vérselo menos como el sostén de prácticas supuestamente virtuosas y amenazadas –concentración, moderación, empatía, civismo, distancia crítica– que como origen o difusor de buena parte de las prácticas disolventes: ensimismamiento, multitasking, narcisismo, escapismo. (2) Los libros, como todo, han sido utilizados siempre de una variedad más o menos grande de maneras diferentes, más o menos reguladas, más o menos legítimas o transgresoras. La era moderna y la masificación multiplicaron los usos, politizaron las diferencias y volvieron más visible y controvertida la diversidad.

En retrospectiva, es decir, si se la observa desde la era de los algoritmos que un poco ya existe y otro poco se avizora, lo primero que impacta en la era del libro masificado que analicé en estas páginas es la extraordinaria inadecuación de las infraestructuras disponibles. Las editoriales, las colecciones, las librerías y parte de la prensa empujaron un conjunto inédito de artefactos a espacios indiferenciados, a los que acudía desorientado un público enorme y heterogéneo. Tanto se había transformado el universo de lectores

desde las últimas décadas del siglo XIX, y tan pobre, fragmentario e intuitivo era el conocimiento que los editores tenían de ellos, que sus decisiones y riesgos eran referidos a menudo con un lenguaje romántico y esotérico. La contracara de los aciertos visionarios era –y es– la realidad generalizada de depósitos polvorientos, librerías abarrotadas, mesas de saldo y toneladas de papel destruidas regularmente, ya fuera por negligencia o por voluntad. Haber reunido todos esos artefactos en un mismo espacio bajo la premisa de que son "libros" hoy parece equivalente a abrir un local de "botellas" donde se vendan vinos, jarabes, lámparas artesanales y barquitos en miniatura.

En la actualidad, no solo los ebooks sino también los libros impresos se venden en los sitios web de sus editores, en los de muchas librerías y en plataformas como MercadoLibre o Bajalibros; también se los puede leer o escuchar por Scribd o Storytel, e incluso descargar gratis de Lectulandia y otros sitios y foros más o menos piratas. En conjunto, estas formas de acceso al libro por Internet no han dejado de crecer. Pero además se visibilizan, se comparten y se discuten, en forma de comentarios, recomendaciones, reseñas o publicidad –si todavía sirven estos términos discretos–, dentro del ecosistema de las plataformas globales que se han propuesto acabar no con el libro ni la literatura sino con el mercado de masas.

En un sentido preciso, la introducción de tecnologías de extracción de datos y filtros algorítmicos en la organización de los libros y de sus públicos recuerda a la época de la segregación espacial de hace más de un siglo. A diferencia del libro masificado, que generó históricamente una separación y una sinergia entre, por un lado, espacios relativamente unificados y heterogéneos y, por otro, plataformas discursivas donde se elaboraban y disputaban modos de apropiación y políticas de segmentación, tanto la Librería Total como las plataformas actuales aspiran a hacer coincidir la visibilidad con los límites de una segmentación: previa en el primer caso, dinámica y en tiempo real en el segundo. La identificación de los usuarios, la extracción de datos sobre sus intereses y la personalización de los

contenidos que se les ofrecen –tanto como el registro de la reacción que les provocan– era en efecto el modelo de las pequeñas librerías de elite en 1900, cuyos dueños traían con frecuencia lo ya conversado con sus mejores clientes y publicaban un libro cuando había sido suscripto por un cierto número de compradores. Era un modelo que los obligaba a trabajar para un público pequeño, le imprimía al circuito una lentitud proverbial y encarecía el producto. Pero si de algo estaban persuadidos sus participantes no era de su carácter excluyente sino de constituir una comunidad.

La promesa actual de los dueños del ecosistema digital es la masificación de este modelo boutique. La clave del universo que ofrecen es que la reunión de artefactos y públicos todavía más numerosos y diversos, se da en simultáneo con –y es la condición de– la construcción de comunidades de visibilidad reducida, virtualmente infinitas en número. Google o Amazon pueden en principio tener “disponible” virtualmente todo. Para que esa unificación tenga alguna operatividad, es necesaria una reducción más o menos drástica de la visibilidad, que en el caso de los filtros algorítmicos se produce a partir de una jerarquización personalizada de los resultados. Cualquiera que haya navegado la web en la segunda mitad de los años noventa acordará en que la introducción de algún tipo de filtrado era imprescindible.

Las dinámicas algorítmicas dominantes tienden a personalizar los resultados a partir del cruce de “datos” –el modelo de computadora que cada uno utiliza, si tiene una tarjeta de crédito registrada, etcétera–, el historial de las prácticas –qué cosas cada cual busca, mira o compra– y los datos y prácticas de su red de contactos. Tienden así a construir comunidades más o menos espectrales y más o menos frágiles, asimilando al usuario a veces a sus contactos y a veces a gente distante que no conoce; los públicos pueden así multiplicarse al infinito, estableciendo una gradación de visibilidades –igualmente infinita– que oculta de manera activa una cantidad inéditamente grande y variada de artefactos y prácticas, en razón precisamente de que están “disponibles” como nunca. El resultado

de estas operaciones es diverso: es indudable que ciertos fenómenos en ciertas redes amplifican su visibilidad, tanto por el modo que circulan como por la aparición de tecnologías y géneros que permiten registrarlos. Además, varía regularmente, porque las empresas mantienen sus algoritmos en secreto y los modifican sin previo aviso.

En los primeros años de Internet, antes de que el colapso financiero de fines de los años noventa incentivara a las empresas a expandir la mercantilización, su promesa era romper con las limitaciones de visibilidad e incluso con las desigualdades de acceso que caracterizan la organización material de los contenidos. En la última década, en cambio, el diagnóstico se ha invertido en la imagen de un universo compartimentado y jerarquizado como nunca, donde no solo la personalización de los contenidos hará que todos leamos el diario de Yrigoyen, sino que la determinación de los permisos de acceso a partir de datos, prácticas y contactos vaciará otro poco el concepto de ciudadanía. Alguien dijo hace poco que pedirle a Google o a Facebook que respeten la privacidad de los usuarios es como pedirle a Henry Ford que fabrique los autos a mano. (3)

Claro que el filtrado y la personalización algorítmica son instrumentos maleables y tendrán que estar por fuerza en el centro de la disputa política. Tampoco actúan ni actuarán en exclusividad. Es fácil imaginar que el futuro renovará el stock de espacios, tecnologías y géneros que ofrecen visibilidad a grupos o segmentos más o menos alejados o heterogéneos –uno de los grandes motores de la práctica cultural, inseparable de su función identitaria–, como hoy ofrecen por ejemplo la televisión, diversas formas del relato y la ficción, las disciplinas académicas y aun en cierta medida los espacios que llamamos “públicos”. Es fácil de imaginar porque un aspecto esencial de la eficacia algorítmica es la multiplicación de los espacios, las tecnologías y los géneros para mostrar lo que cada uno disfruta, desea o hace, o lo que desprecia, repudia y condena. Queda por ver, en ausencia de lomos y portadas, si habrá manera de saber qué lee en su Kindle el pasajero de al lado.

Por eso, una pregunta importante es de qué modo las innovaciones tecnológicas están transformando y transformarán también la organización espacial y la materialidad del libro impreso. En la Argentina –y también en otros países–, la vitalidad y el dinamismo de la edición literaria llamada “independiente” en los últimos veinte años ha sido posible por el abaratamiento de la composición y de las tiradas cortas, pero también por las formas de visibilización que ha permitido desarrollar Internet en formas complementarias o sucesivas: newsletters, blogs, páginas web, flyers, posteos o publicidad en redes sociales. La proliferación de editoriales pequeñas es contemporánea de la concentración, la corporativización, la transnacionalización y en términos generales también de la retracción, en el espacio de la ficción literaria, de las grandes editoriales que protagonizaron la era de su circulación masificada. (4)

En los últimos años se ha venido produciendo una separación creciente entre una y otra escena, palpable por ejemplo en la aparición de distribuidoras, pequeñas librerías, ferias y clubes de lectura que se ocupan principal o exclusivamente de libros “independientes”. Las diferencias de estilo e intereses se verifican también en la existencia de dos asociaciones empresarias: la Cámara Argentina del Libro que reúne a un número grande de editoriales pequeñas y la Cámara Argentina de Publicaciones donde hay un número pequeño de grandes grupos y cadenas. (5)

Las redes sociales y las dinámicas algorítmicas contribuyen a esta separación; en algunos aspectos es claro que favorecen la replicación de sus lógicas en la organización espacial de los libros impresos. Facilitan, por ejemplo, la visibilidad de los nuevos sellos y las nuevas librerías pequeñas dedicadas a públicos más precisos y homogéneos, contraparte de la marginación de la ficción literaria por parte de los grandes grupos y las grandes cadenas. Las editoriales pequeñas suelen distinguirse por la singularidad material y visual de los propios libros. Muchas de las librerías pequeñas, similares en esto a las editoriales, invierten considerable energía en darse una

identidad y aspiran a provocar una respuesta afectiva y un espíritu comunitario. El esfuerzo se advierte en la selección de títulos, en la ambientación, en el discurso y la estética en redes, y en muchos casos en la organización de presentaciones de libros y otro tipo de eventos que integran el espacio a un circuito y a la vez generan contenido –flyers, fotos, videos– que multiplican tanto las redes de la librería como las de los invitados y el público.

La separación de estas escenas aparece en los imaginarios divergentes sobre las prácticas de los lectores o consumidores. Las editoriales grandes, que miran sobre todo las librerías de cadena, entienden que ha aumentado la cantidad de información con que los lectores llegan a la librería, por eso es poco lo que puede influirlos el sello editorial y con menos frecuencia deciden in situ llevarse un libro del que no oyeron nada. En el mundo independiente, en cambio, puesto que apuestan a la autoridad curatorial de los sellos y de los libreros boutique, consideran que sus lectores compran regularmente un libro del que no han oído nada específico. Los megagrupos, que llevan la diversificación en su seno, trabajan con perfiles de lectores cada vez más heterogéneos; los persiguen por medios también diversos, acaso agotadoramente diversos para negocios que buscan rentabilidad en la centralización. La fragmentación ha debilitado incluso su capacidad de producir best sellers, libros que se distinguen precisamente por reunir públicos amplios y diversos. Por su parte, los editores independientes imaginan que sus lectores se les parecen. Hablan –como las propias redes– de generar una comunidad, de la identificación y la confianza en el sello que perciben o desean de los lectores y de la necesidad o el deseo de conocerlos, tanto en el ida y vuelta de consultas y comentarios en redes como en ferias y otros eventos presenciales. (6)

Se podría oponer, para distinguir los modos en que unas y otras empresas conciben su relación con los públicos, a los influencers y los clubes de lectura como estrategias de visibilización, aunque en rigor no sean hoy los instrumentos centrales de unas ni de otras. Los influencers construyen públicos más o menos heterogéneos bajo

criterios variados. Las empresas los aprovechan del mismo modo en que se sirven de los públicos de los medios masivos, con la diferencia de que aquellos son innumerables, están dispersos y ascienden y descienden con extraordinaria velocidad por efecto de la propia dinámica algorítmica. Por eso dar con ellos y evaluar su efectividad es una tarea difícil, para la que existen agencias especializadas. Además de los instagrammers, los booktubers o los booktokers, que comentan o generan contenido a partir de libros, los hay de moda o lifestyle –o lo que fuera– que bien pueden mencionar un libro que caiga dentro de su horizonte y lo coloquen en serie con otras prácticas o productos. Como regla general, los influencers ofrecen contenidos cuyo interés no depende directamente ni de la emulación de las prácticas que describen ni de la compra de los productos que mencionan, aunque se presupone que pueden influirlas. Se trata de comunidades frágiles que difícilmente crean sinergias duraderas con los productos o servicios específicos que difunden. La excepción son los propios autores, obligados a construir y contener en redes a sus propios públicos mediante la producción más o menos constante de algún tipo de contenido. (7)

Los clubes de lectura, en cambio, suelen ser comunidades más pequeñas y más o menos homogéneas que aspiran a construir una práctica más o menos común, vinculada tanto con el lugar de los libros y la lectura en la vida cotidiana como con las formas de apropiación de los libros, es decir, los modos de darles sentido y dar sentido a otras áreas de la vida a partir de ellos. La actividad de los clubes de lectura depende de que los participantes lean los libros y de que desarrollen formas de intercambio que incentiven el diálogo. Suelen fomentar un espíritu inclusivo, horizontal, donde sea posible expresar las diferencias pero no se insista demasiado en resolverlas. “No hay libros buenos y malos”, escribió Sebastián Lidijover, coordinador del Club Carbono que organizan varias editoriales pequeñas, en un correo para los suscriptores: “Hablar de un libro es hablar de uno como lector”. Así como esta ideología de las diferencias respetuosas parece oponerse a la dinámica virulenta que prevalece en redes, también la curaduría de los clubes puede

explicitar una actitud de resistencia. Martín Jali, fundador y uno de los seleccionadores del club del libro Escape a Plutón –que envía cada mes a sus suscriptores un libro seleccionado y otros materiales–, tiene “una certeza: no tenemos que dejarles todas las recomendaciones a los algoritmos”, según dice su bio en la página del club. Es común que estos clubes, para enfatizar la humanidad –y también el prestigio– de la selección, inviten a escritores a actuar como curadores, por ejemplo, durante un mes.

Lo que se advierte en todas partes es que la multiplicación de los espacios de información y comentario descentró a los medios tradicionales, sobre todo a los suplementos culturales o literarios de los diarios y a algunas revistas de interés general. Parte importante de los lectores de sus notas no llegan a ellas por sus propios sitios –por saber de qué se habla y qué se dice en “Radar Libros” este domingo–, sino de búsquedas de Google o porque las comparten sus contactos en redes sociales. A esto se agrega el hecho de que, en la web actual, la ligazón entre el contenido periodístico y la publicidad –que reunía la página impresa– en buena medida se ha disuelto: los avisos que ve un lector en un artículo web, administrados incluso en los grandes diarios por las plataformas de Google o Facebook, no están vinculados con el contenido de lo que lee en ese momento sino con la identidad y los hábitos más amplios de navegación del propio lector.

Pero los cambios más dramáticos se han dado en el lugar y la función de la reseña. En el mercado de masas, la reseña tenía un papel importante para un cierto número de artefactos, de manera ejemplar para los productos culturales: libros, películas, espectáculos, etcétera. Hoy, de manera inversa, solo cabe preguntar si hay algún producto o servicio que no sea reseñable en alguna plataforma o rincón de la web. Ciudades, parques o rutas, vinos, podcasts o microchips, servicios de todo tipo –médicos, taxistas, profesores de pilates o de universidad–, variedades de marihuana –y hasta el dealer que para en una plaza–, la reseña es uno de los géneros más ubicuos de Internet y –en la forma del puntaje– uno de

los “datos” más demandados por las plataformas de recolección. Excede por eso tanto el dominio del comercio electrónico como toda noción de novedad. Reseñar la Eneida de Virgilio, la fainá de Buenos Aires o la temperatura del agua en la playita sin nombre de la pequeña bahía de Prigradica en la isla de Korcula en Croacia, se ha vuelto cosa de todos los días. Hoy es posible reseñar libros, y aun comentar o compartir los comentarios de otros, en innumerables sitios y plataformas. También se puede reseñar autores, editoriales, librerías, libreros, ferias de libros, servicios de venta de libros a domicilio, etcétera.

Estas reseñas, puntajes y comentarios tienen o pueden tener alcances y efectos diversos. El más directo es el papel que juegan en las plataformas de venta, donde contribuyen a jerarquizar las recomendaciones y los resultados de búsqueda, y orientan regularmente la decisión de los compradores; en Amazon o en Netflix las recomendaciones algorítmicas son responsables de un porcentaje enorme de lo que la gente compra o ve. (8)

Por eso, si algo están transformando estos cambios son los modos de singularización y de serialización de los artefactos, por lo tanto, los modos en que se construyen y disputan los públicos, es decir las condiciones de participación de los diversos actores en la vida social del libro que Kant en el kiosco intentó describir. Este es el principal aspecto en que parece haberse debilitado el lugar de las publicaciones tradicionales –suplementos, revistas–, en la medida en que ellas mismas circulan de manera crecientemente fragmentada, lo que desdibuja su unidad e identidad, y cada vez más desvinculadas de la publicidad, cuya presencia en el ejemplar impreso suele contribuir igualmente, en mayor o menor medida, a la identidad de una publicación y a las series que produce. Así, la capacidad del ecosistema algorítmico para producir comunidades más o menos frágiles o espectrales, parece dificultar o hacer redundante la formación de grupos o comunidades –y, por lo tanto, públicos– alrededor de las propias publicaciones, de los que dependía el mercado de masas.

De manera inversa, son los usuarios individuales los que han ganado comparativamente un mayor lugar; y es tan importante no solo el volumen colectivo sino el rol individual de su participación –el de todos los generadores de actividad y de contenido en el ecosistema algorítmico– que algunos proponen llamarlo “trabajo digital no remunerado”. Por un lado, los lectores individuales –y los compradores de libros, los usuarios de librerías, etcétera– han obtenido espacios para reseñar. La visibilidad individual de esas intervenciones depende de los usuarios y de las plataformas –del “ranking” como reseñistas, que suele influir el orden de las reseñas, o del público que hayan construido cada uno en redes– y, sobre todo, de las dinámicas algorítmicas que los jerarquizan y distribuyen.

En la infraestructura discursiva del libro masificado, el derecho al comentario no pertenecía al reseñista sino a la publicación que le asignaba un espacio, y por eso era corriente –como vimos– que no fueran firmadas. En tanto género de entrada a la letra de molde, la reseña ostentaba el conjunto de colaboradores más diverso y recienvenido, a menudo también el más virulento. Hoy buena parte de las reseñas y comentarios se inscriben en plataformas o sitios que les dan un lugar y una función específicos –Google Maps, Mercado Libre, Goodreads, etcétera–, pero la lógica del género es ubicua en todo tipo de redes. En YouTube, en Instagram, en TikTok, en Twitter, numerosos posteos funcionan como reseñas, en tanto evalúan algún espacio, artefacto o práctica consumible o reproducible indicando de manera más o menos explícita ciertos criterios de valoración. Reseñar, de hecho, es uno de los modos más habituales y legítimos de hacerse un público y una identidad digital, y por lo mismo debe hacerse a título personal. Muchos influencers son, podríamos decir, artistas de la reseña.

En razón de las dinámicas algorítmicas, por otra parte, los usuarios individuales tienen ahora otro tipo de centralidad, pero que les compete en exclusividad y está fuera de su control. Ahora un conjunto de fragmentos de su identidad, su actividad y su feedback operan detrás de la personalización y la jerarquización de lo que ven

y lo que no, es decir, de la serie o el conjunto de lo que se les ofrece por esta vía. La tendencia por el momento parece ser progresiva: mayor extracción de datos, series cada vez más personalizadas. A esto se suma el monopolio actual del ecosistema algorítmico –el hecho de que tantas páginas y aplicaciones alimenten y utilicen la infraestructura de las mismas empresas–, lo que hace que una cierta identidad digital de los usuarios opere de un modo más o menos parejo detrás de las redes sociales, las búsquedas de navegador o los sitios de compra, generando resultados –es decir, series– y por lo tanto condiciones de visibilidad más o menos coincidentes en un espectro muy amplio de plataformas de intercambio y de consumo. La tendencia es que coincidan, en medida cada vez mayor, las recomendaciones de nuestros contactos que efectivamente vemos, los resultados que obtenemos haciendo búsquedas y la publicidad que se nos ofrece.

La visibilidad se resuelve, sin embargo, en la combinación en buena medida inescrutable de esos datos del usuario con las necesidades de las plataformas y las de sus anunciantes. Es claro, por ejemplo, que los algoritmos actuales favorecen la viralización, al privilegiar la visibilidad de aquellos contenidos en los que se verifica un incremento rápido de actividad reciente. Y en tanto la publicidad siga siendo la principal fuente de ingresos de las administradoras del ecosistema algorítmico –cerca del 90% para Google y Facebook en 2022–, la inversión publicitaria tendrá un peso importante en la personalización, y en razón de su propia concentración, es probable que trabaje igualmente contra la fragmentación y que procure conservar en alguna medida el producto más ostensible del mercado cultural de masas: el mainstream. La pregunta es no solo qué tan mainstream será el mainstream, sino también en qué medida, en las nuevas condiciones de circulación, se percibirá como mainstream, si nos llega compartido en redes por algún contacto conocido o a través de “recomendaciones” que parecen diseñadas para nosotres.

La principal hipótesis de Kant en el kiosco es que la masificación tendió a desacoplar los espacios que organizaban la circulación

material de los libros –los sellos, las colecciones, las librerías, que se volvieron crecientemente heterogéneos– y los espacios donde se elaboraban, disputaban y difundían prácticas y criterios de segmentación de los artefactos y de los públicos. A ese fin se consolidó una infraestructura discursiva, principalmente en publicaciones periódicas de muy diverso tenor; en la medida en que muchas de ellas se propusieron intervenir conceptualmente en esas disputas, tendieron en efecto a politizar las diferencias. Todo indica que la infraestructura algorítmica, en la medida en que está desarrollando los instrumentos para hacer coincidir cada vez más la segmentación de los públicos y la visibilidad de los artefactos, tiende en cambio a superponer nuevamente los "espacios" de circulación y los "espacios" de elaboración, disputa y difusión de prácticas. Por eso es posible decir que suponen el fin del mercado de masas.

Frente al imaginario "espacio público" en el que creían participar incluso algunas revistas literarias de un solo número mal impreso y peor distribuido, hoy incluso muchos posteos que se vuelven virales parecen manejar una lengua de entre-nos. Y así como, según el ejemplo famoso, no es posible dirigirse al público de la televisión como se habla al pueblo reunido en la plaza pública, tampoco es posible reseñar en Facebook como se reseña o se reseñaba en el universo de los medios impresos.

Pero las condiciones son extraordinariamente diferentes de las que operaban en 1900; y mucho más dinámicas. En relación a la infraestructura del mercado de masas, el ecosistema algorítmico volvió a potenciar tanto la unificación –al multiplicar exponencialmente la cantidad y la heterogeneidad dentro de las mismas plataformas monopólicas globales– como la fragmentación –al filtrar de manera personalizada lo circulante–; todo indica que sus efectos de visibilidad son muy dispares. A esa disparidad se debe probablemente que mientras la virulencia verbal y el espíritu de denuncia se han vuelto el repertorio proverbial de los intercambios en ciertos temas de relevancia social, las discusiones, los comentarios y las reseñas de literatura muy rara vez encuentran

motivo para subir el tono. Hay seguramente diversas razones que hacen difícil politizar hoy el espacio literario; pero es probable que una de ellas sea que resulta difícil –en cierto sentido, innecesario– politizar la construcción de series o de públicos, cuando los criterios que los rigen tienden de manera creciente a la invisibilidad. Esto se debe, en parte, a que “las máquinas aprenden lo que la gente sabe implícitamente” (9) y despliegan lo aprendido en tiempo real sin interpretarlo; en cierta ocasión, el algoritmo de Amazon le sugirió al comprador de un producto, en base a las compras de otros usuarios, que adquiriera también estos “productos relacionados”: los que le faltaban para fabricar una bomba casera. (10) En el caso de los artefactos culturales, las consecuencias de estos instrumentos no-discursivos de construcción de series tal vez no sean menos explosivas. (11)

---

1. Eisenstein (2011).

2. Price (2019: 109-161).

3. Zuboff (2016).

4. Botto (2006); De Diego (2018).

5. Dujovne (2020: 25).

6. Malumián (2000: 255-264); Saferstein (2022: 315).

7. Vanoli (2019: 41-65).

8. Airoldi (2022: 21).

9. Chin citado en Airoldi (2022: 51).

10. Kennedy citado en Airoldi (2022: 19).

11. Además de los citados, durante la escritura de este posfacio consulté los siguientes trabajos: Airoldi et al. (2016), Christin (2020), Epplin (2014), Hamilton et al. (2017), Falero (2016), Kleis Nielsen et al. (2017), Pool (2007), Purhonen (2019), Striphas (2009), Szpilbarg (2019), Van Dyck et al. (2018). Gracias a Erin Sparling, Sebastián Ansaldi, Diego Erlan, Edgardo Scott, Roberto Wong, Igor Štiks, Ivan Bevc y Camilo Herzovich por las conversaciones iluminadoras.

AGRADECIMIENTOS

A Tiana Bakić Hayden, que expandió esta investigación con su mirada antropológica y el resto de mi vida con esa y otras variantes de su sensibilidad múltiple y contagiosa. A Kasia y a Milan, que conspiraron contra este libro pero no tanto.

A Gonzalo Aguilar, Graciela Montaldo y Fernando Degiovanni, mis maestros, en quienes pienso al principio y al final de cada párrafo.

“Estoy escribiendo los agradecimientos como si fuera el único libro que escribiré en mi vida”, me dijo hace poco un amigo. Ahora veo que no: agradecía como se agradece el primero, que parece el trabajo de una vida.

A mis viejos, Liliana y Mauricio, y a mis hermanos, Luciano y Camilo. A mis abuelos.

A Fer Espinosa y a Ben Johnson, que están siempre y en cada cosa.

A Sarah Beytelmann y a David Beytelmann, mi familia en la diáspora.

Este libro se investigó, pensó, escribió y reescribió a lo largo de muchos años, en varias ciudades y variados contextos vitales e institucionales. La escritura académica es monacal y censura la mancha mundana; lo decisivo se resiste a la referencia bibliográfica, cuando no elude enteramente la conciencia. También yo, al final, quise resolver la heterogeneidad y hacer un libro de una sola idea, aunque sé que esos son los que envejecen más rápido. Espero no haberlo logrado: ojalá no sea yo el único que perciba, además de los errores y las lagunas, las marcas de las presencias y las conversaciones, y los otros trabajos y los otros proyectos, que me hicieron mientras se hacía este libro.

A Carolina Baffi y a Paul North, que me adoptaron.

A Olga Rodríguez Ulloa. A Jessica Gordon-Burroughs.

A Catalina Arango. A Liz Marcus. A Daniella Diniz.

A Paloma Duong, que siempre anda pensando cosas chingonas.

A Javier Uriarte. A Igor Štiks.

A Felipe Martínez-Pinzón, Romina Pistacchio, Carlos Padrón, Rocío Pichon Rivière, por ese rincón cálido que hicimos en el frío de la institución.

A Magdalena Cámpora. ¿Cuándo vamos a escribir ese libro juntes? A Mariano Sverdloff.

A Pablo Farneda. ¡Qué lindo es pensar con vos! A Leandro Drivet.

A Gabriel Abend, que con cinco minutos de su cabeza le ahorró varios meses a la mía.

A José Luis de Diego, por la motivación y la confianza.

A les amigues del Grupo de Estudios sobre el Libro y la Edición, por la conversación de la que este libro es un turno de habla: Alejandro Dujovne, Daniela Szpilbarg, Ezequiel Saferstein, Juan Bonacci, José Muniz, Ivana Mihal, Daniela Páez. A Gustavo Sorá. A Alejandrina Falcón. A Martín Bergel.

A Fede Pintos, por la voracidad multimedia.

A Edgardo Scott, mi hermano mayor.

A Clémence Touboul.

A Lucas Arrimada. A Julieta Lerman. A Ari Volovich. A Emiliano Jelicié.

A Albert Jornet Somoza y Alba Solà Garcia, que también me adoptaron.

A José María Brindisi, a quien le debo un libro que no es este.

A Nicolás Suárez. A Carlos Walker. A Simón Henao.

A Lucas Adur. A Lara Segade.

A Nico López y Tamara Mathov, aventureros de la teoría y de la práctica.

A mis amigues de El Ansia: Mariana Lerner, Fernando Form, Florencia Defelippe.

A Mario Cámara, a Daniel Balderston y a Álvaro Fernández Bravo, por las invitaciones, por el diálogo, por el interés.

A Marcos Zangrandi. A Davidson Diniz.

A Margarita Merbilhaá, a Verónica Delgado y a Geraldine Rogers.

A Esteban Buch, que durante la pandemia abrió la cocina de su libro y el laboratorio de su inteligencia.

A Anna-Kazumi Stahl. A Pía Bouzas. A Federico Windhausen.

A Alejandro Quintero Mächler y Alejandra Vale Martínez.

A Liliana Weinberg. A Sebastián Rivera Mir. A Marina Garone Gravier. A Alfredo Lèal. A Antonio Villarruel.

A les profes inspiradores que tuve. Jorge Panesi, Américo Cristófalo, Beatriz Sarlo, Daniel Link, Ricardo Ibarlucía, Miguel Vedda. Mary Louis Pratt, Susan Buck-Morss, Alberto Medina, Jesús Rodríguez Velasco, Alex Alberro. Philippe Roger, Sam Weber, Georges Didi-Hubermann.

A Gustavo Pfeifer y a Florencia Ubertalli, por la ayuda con el archivo de textos e imágenes. A Leila Makarius por prestarme las hermosas fotos de su papá.

A Conicet, la Whiting Foundation, la Universidad de Columbia y NYU, que financiaron distintos momentos de esta investigación. Y a la Universidad de Buenos Aires, sobre todo.

A la gente que trabaja en la digitalización de archivos. Cuando empecé con esto el archivo era un milagro tedioso y polvoriento. Ahora a menudo uno se ahorra el polvo y hasta parte del tedio, pero el milagro sigue ahí. La colección digital de la Biblioteca Nacional de Argentina, Ahira, Americalee, el Instituto Iberoamericano de Berlín, la Biblioteca Nacional de España (donde curiosamente está la revista Caras y Caretas), el CRL (que escaneó varios diarios argentinos), y también LibG y Sci-Hub, hicieron posible la última etapa de esta investigación. Antes de eso (y también después) estuve en la Biblioteca Nacional de Argentina y las bibliotecas de Columbia, NYU, Princeton, Paris 7, la Bibliotèque National de Francia, la Biblioteca Vasconcelos, la del Colegio de México y la del CIALC-UNAM. También en el archivo del Fondo de Cultura Económica. Del polvo venimos…

A Ana Mosqueda y Diego Erlan, que hacen una editorial extraordinaria en la que fantaseaba colar este libro.

La página es una tecnología antigua: sé que la gratitud va a ir en aumento a medida que el tiempo me reconcilie con todo lo que a este trabajo le falta y lo que está mal –a medida que se diluyan también para mí las marcas del texto–, pero el libro se imprime ahora.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1955) “Terrorismo y complicidad”, Contorno 5-6, pp. 1-2.

Abraham, Carlos (2012) La editorial Tor. Medio siglo de libros populares, Temperley, Tren en movimiento.

Abraham, Carlos (2017) La editorial Acme: el sabor de la aventura, Temperley, Tren en movimiento.

Acevedo, Hugo (1992) “Biblioteca Nacional de Argentina”, Boletín de la ANABAD 3-4, pp. 13-37.

Agosti, Héctor (1965 [1946]) “Vindicación del lector”, Cuaderno de bitácora, Buenos Aires, Lautaro.

Airoldi, Massimo (2022) Machine Habitus: Toward a Sociology of Algorithms, Cambridge, Polity Press.

Airoldi, Massimo, Davide Beraldo y Alessandro Gandini (2016) “Follow the algorithm: An exploratory investigation of music on YouTube”, Poetics 57, pp. 1-13.

Alcalde, Ramón (2005 [1955]) “Carta de Argentina”, La Gaceta del Fondo de Cultura Económica 412, pp. 15-16.

Anderson, Benedict (2006 [1983]) Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London, Verso [trad. esp.: Comunidades imaginadas, México, FCE, 1993].

Arlt, Roberto (1991) Obra Completa II, Buenos Aires, Planeta.

Arrieta, Rafael Alberto (1955) La ciudad y los libros: exclusión bibliográfica al pasado porteño, Buenos Aires, Librería del Colegio.

Avaro, Nora (2015) “Pasos de un peregrino”, en Prieto, Adolfo, Conocimiento de la argentina, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, pp. 7-69.

Avaro, Nora y Capdevila, Analía (2004) Denuncialistas: literatura y polémica en los 50, Buenos Aires, Santiago Arcos.

Balderston, Daniel (2018) How Borges Wrote, Charlottesville, U. Virginia [trad. esp.: El método Borges, Buenos Aires, Ampersand, 2021].

Bayer, Osvaldo (1972) Los vengadores de la Patagonia trágica.

Beter, Clara (1977 [1926]) Versos de una…, Buenos Aires, Editorial Rescate.

Betschart, Alfred y Werner, Juliane (coord.) (2020) Sartre and the International Impact of Existentialism, Suiza, Palgrave Macmillan.

Bioy Casares, Adolfo (2006) Borges, Buenos Aires, Destino.

Blanco, Alejandro (1999) “Ideología, cultura y política: la ‘Escuela de Frankfurt’ en la obra de Gino Germain”, Prismas 3, pp. 95-116.

Blanco, Alejandro y Jackson, Luiz (2013) “Cuatro ases: críticos y sociólogos en Brasil y Argentina”, Iberoamericana XIII (52), pp. 115-128.

Block de Behar, Lisa (1984) Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria, Buenos Aires, Siglo XXI.

Borello, Rodolfo (1967) “Adolfo Prieto: literatura y sociedad en la Argentina”, Cuadernos Hispanoamericanos 214, pp. 133-146.

Borges, Jorge Luis (1933) “Arte de injuriar”, Sur 8, pp. 69-76.

Borges, Jorge Luis (1974 [1951]) “El escritor argentino y la tradición”, en Obras completas, Buenos Aires, Emecé, pp. 267-274.

Bottaro, Raúl (1964) La edición de libros en Argentina. Producción, comercialización y política editora nacionales, Buenos Aires, Ediciones Troquel.

Botto, Malena (2006) “La concentración y la polarización de la industria editorial”, en De Diego, José Luis (dir.), Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, Pierre (1988 [1979]) La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Madrid, Taurus.

Breton, André (1929) “Second manifeste du surréalisme”, La révolution surréaliste 12, pp. 1-17.

Bruno, Paula (2005) Paul Groussac. Un estratega intelectual, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Buonocore, Domingo (1949) “Pedro Denegri, bibliófilo”, La Prensa, 14 de agosto.

Buonocore, Domingo (1956) Bibliografía literaria y otros temas sobre el editor y el libro, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral/Instituto Social.

Buonocore, Domingo (1974) Libreros, editores e impresores de Buenos Aires, Buenos Aires, Bowker Editors.

Buonocore, Domingo (1984) Abel Cháneton: escritor, jurista y bibliófilo, City Bell, Editorial El Aljibe.

Campodónico, Raúl Horacio (2021) “Rodolfo J. Walsh. La escritura del oficio”, en Setton, Román y Pignatiello, Gerardo (coords.), El policial argentino en el período clásico (1930-1960) entre Sur y el

peronismo. Modelos narrativos, tensiones y debates culturales, Texas, Libros Medio Siglo.

Cámpora, Magdalena (2017) “Una tradición para el lector argentino. Ediciones populares de clásicos franceses, décadas del treinta y del cuarenta”, El taco en la brea 4 (5), pp. 322-344.

Cella, Susana (1999) “Introducción. La irrupción de la crítica”, Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10: La irrupción de la crítica, Buenos Aires: Emecé, pp. 7-16.

Chartier, Roger y Cavallo, Guglielmo (1997) Historia de la lectura en el mundo occidental, Madrid, Taurus.

Chin, Gilbert (2017) “Machines Learn What People Know Implicitly”, Science 356 (6334), pp. 149-151.

Christin, Angèle (2020) Metrics at Work. Journalism and the Contested Meaning of Algorithms, Princeton, Princeton University Press.

Clementi, Hebe (2004) Lautaro, Buenos Aires, Leviatán.

Como, Julio (1956) “El título de los libros”, Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 15, p. 28.

Córdoba Iturburu y Makarius, Sameer (1960) Buenos Aires y su gente, Buenos Aires, Fabril Editora.

Correas, Carlos (2007) La operación Masotta, Buenos Aires, Interzona.

Crenshaw, Kimberlé (1989) “Demarginalizing the Interdiv of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”, University of Chicago Legal Forum 139, pp. 138-167.

Culler, Jonathan (1988) Framing the Sign: Criticism and Its Institutions, Norman, University of Oklahoma Press.

Dalla Corte, Gabriela y Espósito, Fabio (2010) “Mercado del libro y empresas editoriales entre el Centenario de las Independencias y la Guerra Civil española: la editorial Sudamericana”, Revista Complutense de Historia de América 36, pp. 257-289.

Darnton, Robert (1986) “First Steps Toward a History of Reading”, Australian Journal of French Studies 23, pp. 5-30.

Darnton, Robert (1996) “El lector como misterio”, Fractal 3, pp. 39-63.

De Diego, José Luis (2015) “Editores, libros, folletos. Argentina, 1920-1940”, La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición, Buenos Aires, Ampersand, pp. 113-140.

De Diego, José Luis (2018) “Actualidad del mercado del libro: el caso argentino”, Revista Hispánica Moderna 71 (2), pp. 131-150.

De Diego, José Luis (coord.) (2006) Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

De los Ríos, Juan (1941) “Influencia psicológica de una buena obra en un catálogo editorial”, Inter-nos 25-26, p. 13.

De Sagastizábal, Leandro (1995) La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura, Buenos Aires, Eudeba.

Degiovanni, Fernando (2007) Los textos de la patria, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

Degiovanni, Fernando y Toscano y García, Guillermo (2010) “Disputas de origen: Américo Castro y la institucionalización de la Filología en Argentina”, Nueva Revista de Filología Hispánica 1, pp. 191-213.

Delgado, Verónica (2006) El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias: 1896-1913, tesis doctoral, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.233/te.233.pdf> [último acceso: abril de 2023]

Delgado, Verónica y Espósito, Fabio (2006) "1920-1937. La emergencia del editor moderno", en De Diego, José Luis (dir.), Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Derrida, Jacques (1972) "Les fins de l'homme", Marges de la philosophie, París, De Minuit.

Dessein, Eduardo (1955) "La literatura de quioscos contra el individualismo", Ciudad 2-3, pp. 5-10.

Doll, Ramón (1933a) "Algunas notas sobre la crítica", Claridad 261, s/n.

Doll, Ramón (1933b) "Una Biblia para el Zonzaje Callejero", Claridad 262, s/n.

Dujovne, Alejandro (2020) Políticas y estrategias de internacionalización editorial en América Latina, Bogotá, CERLALC.

Eisenstein, Elizabeth (2011) Devine Art, Infernal Machine. The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Eliot, T. S. (1982 [1917]) "Tradition and the Individual Talent", Perspecta 19, pp. 36-42.

Elyachar, Julia (2010) "Phatic labor, infrastructure, and the question of empowerment in Cairo", American Ethnologist 37 (3), pp. 452-464.

Epplin, Craig (2014) Late Book Culture in Argentina, Nueva York, Bloomsbury.

Escarpit, Robert (1958) Sociologie de la littérature, París, PUF [trad. esp.: La sociología de la literatura, Barcelona, Oikos Tau, 1971].

Escarpit, Robert (1968 [1965]) La revolución del libro, Madrid, Alianza.

Falcón, Alejandrina (2010) "El idioma de los libros: antecedentes y proyecciones de la polémica 'Madrid, meridiano 'editorial' de Hispanoamérica'", Iberoamericana 10 (37), pp. 39-58.

Falero, Sandra M. (2016) Digital Participatory Culture and the TV Audience, London, Palgrave.

Fernández Moya, María (2010) "La lengua y la cultura como barreras de entrada: la inversión exterior en el sector editorial argentino, mexicano y español (1900-2009)", Anuario CEEED 2.2, pp. 41-93.

Fidanza, Eduardo (2002) "¿Quién es el lector?", en De Sagastizábal, Leandro y Esteves Fros, Fernando, El mundo de la edición de libros, Buenos Aires, Paidós, pp. 233-263.

Galasso, Norberto (1989) Ramón Doll: socialismo o fascismo, Buenos Aires, CEAL.

García, Eustasio A. (1965) Desarrollo de la industria editorial argentina, Buenos Aires, Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin.

García, Eustasio A. (2004) El Ateneo. Vida y obra de Pedro García, Buenos Aires, Dunken.

García, Mariano (2020) "Jorge Luis Borges: géneros menores y canon para adultos", Letras 81, pp. 290-203.

Gasió, Guillermo (2008) El más caro de los lujos. Primera Exposición Nacional del Libro, Buenos Aires, Teseo.

Gasió, Guillermo (2011) Que sean libros en blanco. En torno a una encuesta del diario Última Hora sobre “El libro nacional y su venta” (febrero a junio de 1926), Buenos Aires, Teseo.

Germani, Ana Alejandra (2010) “Sobre la ‘crisis contemporánea’”, en Germani, Gino, La sociedad en cuestión. Antología comentada, Buenos Aires, CLACSO, pp. 20-50.

Germani, Gino (1943) “Sociografía de la clase media en Buenos Aires”, Boletín del Instituto de Sociología II, pp. 203-209.

Germani, Gino (1950) “La clase media en la Argentina con especial referencia a sus sectores urbanos”, en Crevenna, Theo R. (ed.), Materiales para el estudio de la clase media en América Latina, Washington (DC), Unión Panamericana.

Germani, Gino (1951) “Una década de discusiones metodológicas”, en La sociedad en cuestión. Antología comentada, Buenos Aires, CLACSO, pp. 324-345.

Germani, Gino (1952) “Sobre algunas consecuencias prácticas de ciertas posiciones metodológicas en sociología con especial referencia a la orientación de los estudios sociológicos en la América Latina”, en La sociedad en cuestión. Antología comentada, Buenos Aires, CLACSO, pp. 346-363.

Germani, Gino (1955) Estructura social de la Argentina, Buenos Aires, Raigal.

Giuliani, Alejandra (2018) Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955), Temperley, Tren en movimiento.

Giusti, Roberto (1907) “Letras argentinas”, Nosotros I (4), pp. 264-265.

Giusti, Roberto (1932) “La crítica literaria en Argentina”, Nosotros XXVI (283), pp. 250-304.

Giusti, Roberto (1965) “La librería de Moen”, en Visto y vivido, Buenos Aires, Losada.

Giusti, Roberto (1971) “Introducción”, Bibliografía Argentina de Artes y Letras 39-42, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

Goffman Erving (1961) Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates, New York, Anchor Books.

Goldar, Ernesto (1980) Buenos Aires: vida cotidiana en la década del 50, Buenos Aires, Plus Ultra.

Gómez de la Serna, Ramón (1948) Automoribundia, Buenos Aires, Sudamericana.

González, Horacio (2000) “Cien años de sociología en la Argentina: la leyenda de un nombre”, en Historia crítica de la sociología argentina, Buenos Aires, Colihue.

Gonzalez, Vanessa (2013) A Transatlantic Dialogue: Argentina, Mexico, Spain, and the Literary Magazines that Bridged the Atlantic (1920-1930), tesis doctoral, Los Ángeles, UCLA.

Gramuglio, María Teresa (2013) “Prólogo. Adolfo Prieto, o el obstinado rigor de la crítica”, en Prieto, Adolfo, Estudios de literatura argentina, Buenos Aires, UNQ.

Grossi, Héctor J. A. (1956) “Meditaciones acerca del intelectual de nuestro tiempo”, Ciudad 4-5, pp. 15-17.

Grupo Cine Liberación (1968) La hora de los hornos.

Hamilton James F., Bodle, Robert y Korin, Ezequiel (2017) Explorations in Critical Studies of Advertising, Nueva York,

Routledge.

Herzovich, Guido (2019) “La invención del lector alegre: antes del boom, El Grillo de Papel (1959-60)”, en Delgado, Verónica y Rogers, Geraldine (coords.), Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX, La Plata, FaHCE, UNLP, pp. 171-196.

Herzovich, Guido (2020) “El escritor argentino y la internacionalización. Las jergas de la autenticidad”, Letras 81, pp. 122-153.

Holt, Douglas (1997) “Distinction in America? Recovering Bourdieu’s theory of tastes from its critics”, Poetics 25 (2-3), pp. 93-120.

Holt, Douglas (1998) “Does Cultural Capital Structure American Consumption?”, Journal of Consumer Research 25 (1), pp. 1-25.

Jitrik, Noé (1967) “Prólogo”, en Vanasco, Juan, Sin embargo Juan vivía, Buenos Aires, Sudamericana.

Jurado, Alicia (1956) “Consideraciones sobre las revistas femeninas”, Ciudad 4-5, pp. 104-109.

Kleis Nielsen, Rasmus y Ganter, Sarah Anne (2017) “Dealing with Digital Intermediaries: A Case Study of the Relations between Publishers and Platforms”, New Media & Society 20 (4), pp. 1600-1617.

Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge B. (1996) Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial, Buenos Aires, Colihue.

Lafleur, Héctor, Sergio Provenzano y Fernando Alonso (2006 [1962/1968]) Las revistas literarias argentinas (1893-1967), Buenos Aires, El 8vo. Loco.

Lagarde, Pierre (1980) La Politique de l’édition du livre en Argentine, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, Centre interdisciplinaire

d'études latino-américaines.

Larkin, Brian (2013) "The Politics and Poetics of Infrastructure", Annual Review of Anthropology 42, pp. 327-343.

Larra, Raúl (1956) "Sobre la crítica firmada", Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 12, p. 4.

Larraz, Fernando (2009) "Política y cultura. Biblioteca Contemporánea y Colección Austral, dos modelos de difusión cultural", Orbis Tertius XIV (15), pp. 1-10.

Leavis, Queenie Dorothy (1939 [1932]) Fiction and the Reading Public, London, Chatto & Windus.

Link, Daniel (1994) "Historia de una pasión argentina. La crítica literaria 1955-66", Cuadernos Hispanoamericanos 527, pp. 7-33.

Llanas, Manuel (2005) L'edició a Catalunya el segle XX (fins a 1939), Gremi d'Editors de Catalunya.

Longobuco Lavalle, J. A. (1989) Leandro Suárez Casariego. Entre libros, libreros y bibliófilos, Buenos Aires, edición del autor.

López Llovet, Gloria (2004) Sudamericana: Antonio López Llausàs, un editor con los pies en la tierra, Buenos Aires, Dunken.

Lugones, Leopoldo (1926) "'Don Segundo Sombra' de Ricardo Güiraldes", Buenos Aires, La Nación 12/9, sección Letras-Artes, p. 4.

Makarius, Sameer y Córdoba Iturburu (1960) Buenos Aires y su gente, Buenos Aires, Fabril Editora.

Malumián, Víctor (2020) "La feria como diálogo entre editores y lectores", en Daniel Badenes y Verónica Stedile Luna (coord.), Estado de feria permanente: La experiencia de las editoriales independientes argentinas, 2001-2020, pp. 255-264.

Mangada, Alfonso y Pol, Jesús (1997) Joaquín de Oteyza: biografía de un empresario del libro, Madrid, Paraninfo.

Mangone, Carlos y Warley, Jorge (1984) Universidad y peronismo (1946-1955), Buenos Aires, CEAL.

Martínez Estrada, Ezequiel (1940) La cabeza de Goliath, Buenos Aires, Club del Libro.

Martínez Rus, Ana (2001) "El comercio de libros. Los mercados americanos", en Martínez Martín, Jesús, Historia de la edición en España, 1836-1936, Madrid, Marcial Pons, pp. 269-305.

Martínez, José Luis (1984) Origen y desarrollo del libro en Hispanoamérica, Salamanca, Fundación Ruipérez.

Mas y Pi, Juan (1908) "De crítica literaria", Ideaciones, Barcelona, F. Granada & Co., pp. 28-33.

Merbilhaá, Margarita (2022) "Del folleto-colección a la revista-catálogo. Estrategias publicitarias en la oferta editorial de Los pensadores (1922-1926)", en Fernández Cordero, Laura (coord.), Revistas políticas y culturales. Del anarquismo a la Nueva Izquierda, Buenos Aires, CedInCI-UNSAM/Tren en movimiento (en prensa).

Montaldo, Graciela (1987) "La literatura como pedagogía, el escritor como modelo", Cuadernos Hispanoamericanos 445, pp. 40-63.

Mosqueda, Ana (2021) Cartas sobre la mesa. Correspondencias editoriales en la Argentina moderna (1900-1935), Buenos Aires, Eudeba.

Muñiz, Carlos Manuel (1954) "Venturas y desventuras del hacer", Ciudad 1, pp. 5-7.

Navarro Viola, Alberto (1888) Anuario bibliográfico de la República Argentina. Año IX-1887, Buenos Aires, imp. de M. Biedma.

Norgaard Kristensen, Nete, From, Unni y Kannip Haastrup, Helle (2021) Rethinking Cultural Criticism. New Voices in the Digital Age, Singapur, Palgrave.

Olarra Jiménez, Rafael (2003) Espasa-Calpe: Manuel Olarra, un editor con vocación hispanoamericana, Buenos Aires, Dunken.

Olivari, Nicolás (1933) “Justificación de Ramón Doll”, Hoy Argentina 1, p. 17.

Pastormerlo, Sergio (2006) “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en De Diego, José Luis (dir.), Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Pellegrini, Aldo (1964) Oliverio Girondo. Antología, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

Peller, Diego (2014) “Viñas y la crítica. Relecturas y ajustes de cuentas: de Los Libros a Punto de Vista y más allá”, El matadero 8, pp. 13-26.

Peña Lillo, Arturo (1965) Encantadores de serpientes: mundo y submundo del libro, Buenos Aires, A. Peña Lillo.

Peralta, Carlos (1955) “La rosa negra”, Sur 237, pp. 113-114.

Pereyra, Washington (2008) La prensa literaria argentina 1890-1974. Tomo cuarto, Buenos Aires, Fundación Bartolomé Hidalgo.

Pla, Roger (1954) “Las dos literaturas”, Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 5, pp. 1-2.

Podlubne, Judith (2014) “El antiperonismo de Sur: entre la leyenda satánica y el elitismo programático”, El hilo de la fábula 14, pp. 45-60.

Podlubne, Judith (2015) “Un arte para el hombre. El compromiso intelectual en Sur y Contorno”, Badebec 8, pp. 487-511.

Pool, Gail (2007) Faint Praise. The Plight of Book Reviewing in America, Missouri, University of Missouri Press.

Portantiero, Juan Carlos (1957) “Nuestro público y su literatura”, Gaceta Literaria 9, pp. 6 y 14.

Price, Leah (2019) What We Talk About When We Talk About Books, New York, Basic Books.

Prieto, Adolfo (1954a) Borges y la nueva generación, Buenos Aires, Letras Universitarias.

Prieto, Adolfo (1954b) “Sobre la indiferencia argentina”, Ciudad 1, pp. 8-15.

Prieto, Adolfo (1956a) Sociología del público argentino, Buenos Aires, Leviatán.

Prieto, Adolfo (1956b) “Peronismo y neutralidad”, Contorno 7-8, pp. 28-31.

Prieto, Adolfo (1959) “La literatura de izquierda. El grupo Boedo”, Fichero 2, pp. 17-20.

Prieto, Adolfo (1963) Encuesta: la crítica literaria en Argentina, Rosario, Universidad Nacional del Litoral.

Prieto, Adolfo (1969) “Martínez Estrada y el lenguaje del mito”, Estudios de literatura argentina, Buenos Aires, Galerna, pp. 133-156.

Prieto, Adolfo (1972) “Conflicto de generaciones”, en Fernández Moreno, César (coord.), América Latina en su literatura, México, Siglo XXI, pp. 406-423.

Prieto, Adolfo (1983) “Los años sesenta”, Iberoamericana XLIX (125), pp. 889-901.

Prieto, Adolfo (1985) “Encuentros con Angel Rama. Montevideo, 1967”, Texto Crítico 31-32, pp. 33-36.

Prieto, Adolfo (2006 [1988]) El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna, Buenos Aires, Sudamericana.

Purhonen, Semi (2019) Enter Culture, Exit Arts? The Transformation of Cultural Hierarchies in European Newspaper Culture divs, 1960-2010, Nueva York, Routledge.

Quesada, Ernesto (1983) “El criollismo en la literatura argentina”, en Rubione, Alfredo, En torno al criollismo. Ernesto Quesada: “El criollismo en la literatura argentina” y otros textos, Buenos Aires, CEAL.

Radway, Janice A. (1997) A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-class Desire, North Carolina, UNC Press.

Rama, Ángel (1983) “Rubén Darío: el poeta frente a la modernidad”, Literatura y clase social, México, Folios Ediciones.

Ramos, Jorge Abelardo (1954) Crisis y resurrección de la literatura argentina, Buenos Aires, Indoamérica.

Ratti, Horacio Esteban (1956) “Crisis de la crítica literaria”, Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 13, p. 4.

Rico Oliver, Dolores y Antonio Mingote (1981) ¿Cómo leer un libro?, Madrid, Planeta.

Rivera, Jorge B. (1995) El periodismo cultural, Buenos Aires, Paidós.

Rivera, Jorge B. (1998) El escritor y la industria cultural, Buenos Aires, Atuel.

Rodríguez Bustamante, Norberto (1954) “Tentativa de diagnóstico”, Ciudad 1, pp. 16-17.

Rodríguez Monegal, Emir (1956) El juicio de los parricidas: la nueva generación argentina y sus maestros, Buenos Aires, Deucalión.

Rogers, Geraldine (1997) “Roberto Payró, crítica periódica y literatura nacional”, Orbis Tertius 2 (4), pp. 77-86.

Romero, Francisco (1958) “El Fondo de Cultura Económica inauguró su nueva sede en Buenos Aires. Discurso de Francisco Romero”, La gaceta del Fondo de Cultura Económica 45, p. 2.

Rosa, Nicolás (1981) “La crítica literaria contemporánea”, Capítulo 113-114.

Rozitchner (1955), “Comunicación y servidumbre: Mallea”, Contorno 5/6, pp. 27-35.

Rubione, Alfredo V. E. (1983) En torno al criollismo. Ernesto Quesada: “El criollismo en la literatura argentina” y otros textos, Buenos Aires, CEAL.

Saferstein, Ezequiel (2022) “¿Qué lectores tienen las editoriales independientes? Los públicos de las ferias de libros en Argentina y la reproducción de las desigualdades estructurales del espacio editorial”, en Marco Thomas Bosshard, Matteo Anastasio y Freja I. Cervantes Becerril (coord.), Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica, Iberoamericana Vervuert.

Saítta, Sylvia (2012) “Hacia la gran masa de público: vanguardia y edición de libros en los años veinte”, AA. VV., Primer coloquio argentino de estudios sobre el libro y la edición, La Plata. Disponible en: <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/Saitta.pdf/at_download/file> [último acceso: abril de 2023].

Sapiro, Gisèle (2016) La sociología de la literatura, Buenos Aires, FCE.

Sarlo, Beatriz (1981) “Los dos ojos de Contorno”, Punto de Vista 13, p. 3.

Sarlo, Beatriz (1985) El imperio de los sentimientos, Buenos Aires, Catálogos.

Sarlo, Beatriz (1988) Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930, Buenos Aires, Nueva Visión.

Sarlo, Beatriz (2001) La batalla de las ideas (1943-1973), Buenos Aires, Ariel.

Sartre, Jean-Paul (1948) Qu’est-ce que la littérature?, París, Gallimard [trad. esp.: ¿Qué es la literatura?, Buenos Aires, Losada, 1950].

Scalabrini Ortiz, Raúl (1933) “Solicitada”, Claridad 263, s/n.

Sebreli, Juan José (1953) “El escritor argentino y su público”, Centro 7, pp. 24-29.

Selva, Manuel (1932) “Ramón Doll. Un crítico honesto”, La literatura argentina 44, p. 220.

Sempere, Antonio (2003) Manuel Aguilar, mítico editor: síntesis de su biografía, Buenos Aires, Dunken.

Siskind, Mariano (2011-2012) “La Globalización de la Novela y la Novelización de lo Global. Una Crítica de la Literatura Mundial”, Políticas de la Memoria 10/11/12, pp. 39-56.

Sopena, Ramón (1929) Una visita a la editorial Ramón Sopena. Lo que puede hacerse en treinta años de trabajo, Barcelona, Sopena.

Sorensen, Diana (1981) “La crítica de la lectura: puesta al día”, Escritura VI (II), pp. 21-74.

Soto, Luis Emilio (1933a) “El Anti-Cristo”, Claridad 262, s/n.

Soto, Luis Emilio (1933b) “Nuestra generación, la polémica y el brulote”, Hoy Argentina 1, pp. 21 y 24.

Soto, Luis Emilio (1956) “Recuperación de la crítica”, Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 14, pp. 2-3.

Spiers, John (2011) “Introduction: Wondering about ‘the Causes of Causes’: The Publisher’s Series, Its Cultural Work and Meanings”, en The Culture of the Publishe’s Series, Volume One. Authors, Publishers and the Shaping of Taste, Nueva York, Palgrave Macmillan.

Srnicek, Nick (2017) Platform Capitalism, Nueva York, Wiley.

Striphas, Ted (2009) The Late Age of Print. Everyday Book Culture from Consumerism to Control, Nueva York, Columbia University Press.

Szpilbarg, Daniela (2019) Cartografía argentina de la edición mundializada: Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI, Temperley, Tren en movimiento.

Tanselle, G. Thomas (1971) “Book-Jackets, Blurbs, and Bibliographers”, The Library XXVI (2), pp. 91-134.

Tanselle, G. Thomas (2003-2004) “Dust-Jackets, Dealers, and Documentation”, Studies in Bibliography 56, pp. 45-140.

Tarcus, Horacio (1997) “BABEL, revista de arte y crítica (1921-1951)”, Revista Lote 7, s/n.

Terán, Oscar (1988) “Imago Mundi. De la universidad de las sombras a la universidad del relevo”, Punto de Vista 33, pp. 3-7.

Toynbee, Arnold (1951 [1939]) A Study of History. Volume IV, Londres, Oxford UP [trad. esp.: Un estudio de la historia, Buenos Aires, Emecé, 1953].

Ubertalli Steinberg, Florencia Paine (2016) “Los Pensadores: educación en hábitos y contenidos”, Anuario CEEED 8, pp. 67-92.

Unesco (1964) Actas de la Conferencia General, 13a reunión, París: Resoluciones. Disponible en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114581_spa> [último acceso: abril de 2023].

Van Dyck, José, Poell, Thomas, y De Waal, Martijn (2018) Platform Society. Public Values in a Connective World, Nueva York, Oxford University Press.

Vanasco, Alberto (1953) “Eduardo Mallea o así anda la literatura”, Letra y Línea 4, p.7.

Vanoli, Hernán (2019) El amor por la literatura en tiempos de algoritmos, Buenos Aires, Siglo XXI.

Varela Petito, Gonzalo (2008) “Gino Germani en su circunstancia”, Perfiles Latinoamericanos 32, pp. 235-243.

Velarde, Max (1998) El editor Domingo Viau y otros escritos, Buenos Aires, Alberto Casares.

Verbitsky, Bernardo (1955) “En defensa del libro argentino”, Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 9, pp. 3-4.

Viñas, David (2004) “Borges y la nueva generación, por Adolfo Prieto, Ed. Letras Universitarias, Bs. As., 1954”, en Avaro, Nora y Capdevila, Analía, Denuncialistas, Buenos Aires, Santiago Arcos, pp. 170-175.

Viñas, David (2007) “Martínez Estrada: de Lugones a Martí”, Casa de las Américas 247, pp. 117-123.

Viñas, David (2012 [1959]) “Una generación traicionada”, en Rocca, Pablo, Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-60), Montevideo, Universidad de la República, pp. 270-285.

Viñas, Ismael (1953a) “Eduardo Mallea”, Centro 6, pp. 6-13.

Viñas, Ismael (1954) “Alrededor del ‘Sarmiento’”, Ciudad 1, pp. 30-34.

Viñas, Ismael [V. Sanromán] (1953b) “A propósito de la aventura intelectual del siglo XX”, Centro 6, pp. 33-34.

Wapnir, Salomón (1956) La crítica literaria argentina, Buenos Aires, Acanto.

Weinberg, Gregorio (1947) “Sobre la Biblioteca Americana. Regocijo y Decepción”, Sur 157, pp. 126-131.

Weyland, W. G. (1954) “A propósito de ‘Mármoles bajo la lluvia’”, Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino 5, pp. 9-10 y 31.

Willson, Patricia (2004) “El lugar del traductor en el auge de la industria editorial”, en Saítta, Sylvia (dir.), Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 9: El oficio se afirma, Buenos Aires, Emecé, pp. 123-142.

Zuboff, Shoshana (2016) “Google as a Fortune Teller: The Secrets of Surveillance Capitalism”, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5 de marzo. Disponible en: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/the-digital-debate/shoshana-zuboff-secrets-of-surveillance-capitalism-14103616.html> [último acceso: abril de 2023].